

رجاء بن سلامة

العشق والكتابة



رجاء بن سلامة: العشق والكتابة

رجاء بن سلامة

العشق والكتابة قراءة في الموروث

منشورات الجمل

رجاء بن سلامة: تدرّس الادب العربي والتفكيك بالجامعة
التونسية (كلية الآداب منوبة). من مؤلفاتها:

- الشعرية، لتزييفان تودوروف، ترجمة بالاشتراك مع شكري
المبخوت، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٧، طبعة ثانية سنة
١٩٩٠.

- الموت وطقوسه من خلال صحيحي البخاري ومسلم،
تونس، دار الجنوب، ١٩٩٧.

- صمت البيان، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٩.

رجاء بن سلامة: العشق والكتابة

كافة حقوق النشر والترجمة والاقتباس محفوظة لمنشورات الجمل

الطبعة الاولى، كولونيا - ألمانيا ٢٠٠٣

© Al-Kamel Verlag 2003

Postfach 210149 . 50527 Köln . Germany

Tel: 0221 736982 . Fax: 0221 7326763

E-Mail: KAlmaaly@aol.com

إلى باسط

هذا البحث في أصله أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في اللغة والآداب العربية، أشرف عليها الأستاذ حمّادي صمّود، وناقشتها لجنة تتكوّن من الأساتذة: الطيّب البكّوش وحمّادي بن جاب الله، وعبد المجيد الشرفي، ومحمد عجينة في ٢ جوان ٢٠٠١ بكلّية الآداب منوبة، تونس.

تصدير

ينطلق هذا البحث من النصوص القديمة الأدبية منها خاصة، إلا أنه لا يدرس هذه النصوص لذاتها وفي حد ذاتها، بل باعتبارها مظهرا من مظاهر الموروث العربي الإسلامي، ولا يدرس هذا الموروث أيضا في حد ذاته، بل يستنطقه انطلاقا من هزاتنا الحديثة وبالعودة إليها.

خطاب العشق وكلماته القديمة ما زالت أصداؤها فاعلة فينا مترددة في أغلب أغانيها، وصورة الأدبية المختلفة ما زال الكثير منا يتماهى معها من حيث يعي بذلك أو لا يعي، وشهداء العشق ما زالت تراجمهم القصيرة قصر حيواتهم تنشر ويعاد نشرها، وتعرض للاستهلاك على نطاق واسع، وماضي الغزل في القرن الأول الهجري، في جانبه «العذري» على الأقل، ما زال يعدّ أصلا فردوسيا يلوذ إليه من يعتبر أن زمان الحب «الأصيل» قد ولّى وانقضى. فعلى هذا الأساس درسنا العشق ونصوصه.

ومع ذلك فنحن، ككلّ ورثة، منفصلون عن هذا الموروث، قذف بنا جميعا خارجه، بمن في ذلك الداعون إلى ضرورة التطابق معه والعودة إليه، والذين يتكلمون لغة الحداثة عن غفلة منهم أو عن وعي. وككلّ ورثة، علينا أن نتحمل مسؤولية هذا القذف، كما يتحمل الوليد شيئا فشيئا مسؤولية خروجه من الرحم، أو كما يتحمل اليتيم أعباء يثمه. وعلينا أن نفكر في شروط تحمل آلام هذا القذف والترك المؤسسين للذات البشرية في علاقتها بكل أصل وبكل ماض. والسؤال الذي نقدّم مساهمة متواضعة في إعادة طرحه، وفي تقديم بعض عناصر الإجابة عنه هو: كيف يمكن الانتقال من خطاب الهوية الذي يُشَيِّء الأصل ويفترض ضرورة التطابق معه إلى خطاب يعتبر الهوية ممكنات مستنبطة نحققها ولا تحققنا، نصنعها ولا تصنعنا، ويعتبر أنّ هذا الموروث العريق ينتمي إلينا ولا ينتمي إليها، نحمله ولا يحملنا، نقرؤه ولا يقرؤنا؟ هل يمكن للباحث اليوم، وللباحث في الأدب خاصة أن يتناسى ما يهدّد الأدب ذاته باعتباره لهوا ضروريا منتجا للمتعة، مربكا

لخطابات السيطرة، وما يترتب بنا من عنف مدمر للثقافة، ومن مصادرة للإبداع، وخوف من الحرّية، وعجز عن التّهوض بأعباء الافتقار والفناء البشريين، ووضعية تشم بما يسمّيه أحد المفكرين العرب بـ«اللّجوء الهذيانّي إلى الأصل»؟ إنّ هذا الإشكال الذي أبسطه ليس من باب الاستهلال بالشّعارات التّحرّرية، بل من باب التّنبيه إلى ضرورة «قراءة» هذا الموروث، باعتبار أنّ القراءة فعل تأويليّ، وباعتبار أنّ التأويل أمر صميميّ لا يضاف إلى البحث، بل ينطلق من موقع يتّخذه الباحث القارئ، ومن حدود يفرضها العصر، وما على الباحث إلّا أن يجعل هذا الموقع جزءاً من موضوع بحثه، عوض إنكاره وتجاهله باسم الموضوعيّة أو العلميّة أو الحياد الأكاديميّ.

والبرنامج العامّ الذي تندرج في إطاره هذه القراءة هو برنامج توضيح الأبنية الأسطوريّة واللاهوتيّة والمعرفيّة الخفيّة التي تحكم هذا الموروث، وبرنامج فتحه على ممكناته المختلفة من خلال مظهر من مظاهره هو خطاب العشق والكتابة التي يخترقها. إنّ عبارة أخرى برنامج مجاوزة الفكر الميتافيزيقيّ، أو لنكون أكثر دقّة وتواضعاً: عيش محنة هذه المجاوزة، والتّفكير في شروطها، أو محاولة فهم الأوجاع المنجّرة عنه. هذا البرنامج، كما هو معلوم، تبلور في الفكر الغربيّ الحديث والمعاصر، إلّا أنّنا يمكن أن نستفيد منه لأنّ الفكر الميتافيزيقيّ له نفس الملامح شرقاً وغرباً، وهو منتج لأنواع الاغتراب وللبنى التسلّطيّة نفسها. ونحن نرى أنّ المسلّمات الميتافيزيقيّة تخترق مثلاً الأنظمة الثلاثة التي افترض عابد الجابري وجودها وانفصالها، أقصد ما أسماه بـ«البيان والبرهان والعرفان». أساس هذه الملامح: تنظيم الحطّ من شأن المحسوس، ومن مظاهر المحسوس ما يتعلّق مباشرة بموضوع الأطروحة، ونقصد الكتابة نفسها بما تنبني عليه من دوالّ وأجراس وصور، والأجساد المشتقة الخاوية المخلولة، وهي منطلق العشق وأساسه المغيّب، ومن هذه الملامح أيضاً التّفنّن في إنكار التّباس التّفني بالإثبات، واجتماع الأضداد، والتّفني الممنهج للضرورة، واعتبار الظّاهرة مجرد ظهور يحجب الواقع الجدير بالدراسة، والأنطولوجيا اللاهوتيّة، وأوهام الحضور والتّطابق، والهيمنة المنطقية، والثنائيات التّقابليّة المختلفة، وأهمّها ثنائيّة المحسوس والمعقول، وثنائيّة اللفظ والمعنى التي تتفرّع عنها...

وكان لا بدّ لذلك من الاستفادة، قدر المستطاع، من بعض مناحي الفكر المعاصر، ونخصّ بالذكر منحنيين أساسيين متكاملين متضافرين هما فكر التّفكيك والتحليل التّفنّسيّ، وهو ممّا سنعود إلى تفصيله في «منطلقات البحث المعرفيّة». فلا تمكن القراءة دون عمليّة تحويل، ننقل بها من لغة الموروث إلى لغة أخرى لا تكون سلخاً وترديداً بيّغائياً، بل ترجمة واعية بحدود موضوعها وبحدودها.

هذا ما نقوله في توضيح العنوان الفرعيّ (لكن الأساسيّ) «قراءة في الموروث»، أمّا تركيب «العشق والكتابة»، فهو يخصّص هذا الطّموح ويحدّد مجال البحث. فغايتنا من دراسة العشق هي التّحرّر من التّظنّة الأخلاقيّة التي تنظر إلى الغزل بمعزل عن العشق، أو تدرس «الحبّ» بمعزل عن الشّوق^(١)، والجماع، والمتعة، مغيّبة في نوع من الرّياء والتّفاق «الأخلاقيّ» قضايا أساسيّة لا يمكن أن نتناول نصوص العشق بدونها : قضايا الجسد العاشق، والافتقار البشريّ المستمرّ، والمتعة باعتبارها من أهمّ ما يجري إليه الإنسان، وعلاقتها المعقّدة بالقانون. . . . وغايتنا من دراسة الكتابة هي الاهتمام بما يغيب في هذه النصوص عادة، وهي الدّوالّ باعتبارها مهيكلّة للتّجربة، والصّور التي تختزل عادة في الفكرة أو المعنى، والرّاسب اللّامعقول الذي يعقلن ويسطّح، والمختلف الذي يختزل في المشترك.

ويؤدّي الجمع بين العشق والكتابة إلى الاهتمام بما يلي :

١/ ما سمّي به العرب العشق، وما أحاطوه به من صور ومعتقدات وأبنية نظريّة ومعيارية. وقد اخترنا دالّ العشق لأنّه :

❖ يحيل إلى شهوة الأنثى، ويرتبط بصورة النّاقة «إذا اشتدّت ضَبَعُهَا»^(٢) فهو حبّ لا يمكن تغييب الجماع منه بيسر، ولا يمكن أن يكون «روحانيّا» إلّا بعسر، وعنف سببتهما. إلّا أنّ اهتمامنا أساسا بهذا الحبّ الذي عدّه القدامى «طبيعيّا»، لم يمنعنا من تفكيك الثّنائيّة التقليديّة «بشريّ/ إلهيّ»، ومن عقد الصّلة بين الحبيّين «الطّبيعيّ» و«الإلهيّ».

❖ حبّ يتّسم بالإفراط في جلّ التعريفات التي قدّمها القدامى له، كما سنرى. ويمكن أن نقول إنّ الحبّ المؤهل لأن يكون شعرا وكتابة، أكثر من غيره من ضروب الحبّ. وسمة الإفراط هذه نجدها في «العشق الإلهيّ» عند ما يكون معاناة لغياب الله، واصطداما بحضوره المستحيل.

٢/ العلاقات المعقّدة بين العشق والكتابة. ونفهم الكتابة على أنّها تعني :

- الكتابة بمعنى الوساطة أو المسافة الموجودة في كلّ قول بشريّ، سواء كان شفويّا أو مكتوبا، بين الدّالّ ومدلوله، وبين صاحب النّص ونصّه ومتقبّله، على ما سنبيّنه في

(١) وسنبيّن في الفصل الأوّل من هذا العمل سبب اختيارنا دالّ «الشّوق» دون غيره من التّرجمات الممكنة للمفهوم المذكور.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ٢٩٥٨/٤. ومن الآن فصاعدا نحيل في ما تعلّق بالمعطيات اللّغويّة إلى لسان العرب، ونكتفي بالإشارة إلى الجذر.

منطلقات البحث المعرفية. إنه مبدأ استحالة التّطابق، واستحالة الحضور اللّذين يسمان منزلة الذات البشرية.

- كلّ عملية نقش واحتفار، الغاية منها إنتاج أثر يبقى، والكتابة الموجودة في صلب العشق، قبل أن يتحوّل إلى نصّ عشقيّ.

- الكتابة الأدبية التي تفترض المعنيين السابقين، وتندرج ضمن سنّة في القول وإنتاج النّصوص، وتدخل في علاقات معقّدة بحقول ثقافية أخرى كالدين والتّاريخ والفلسفة والتّصوّف. فمنها الكتابة عن طريق القول الشعريّ، والكتابة عن طريق صنع أخبار العشاق، وقصّ أخبارهم، أي «اقتصاص آثارهم»، أو الوقوف على أطلال أشعارهم أو صورهم لابتناء «الأطلال» وتحويلها إلى ديار عامرة.

ونفهم العلاقات بين العشق والكتابة على أنّها تعني :

- العشق في الكتابة، لا باعتباره محتوى من محتوياتها، بل باعتباره شرطاً من شروط إمكانها. فالعشق شوق، والشوق افتقار نابع من خواء الجسد البشريّ، وثغرة الفم الذي ينفّث أملاً في الامتلاء.

- الكتابة في العشق. فالكتابة بالمعنى الثاني الذي أشرنا إليه، توق ينطلق منذ «شرارة» الشّوق الأولى التي تجعل العاشق يرى في الوجه المعشوق ما لا يراه غيره، فيتوق إلى وصفه، أي تحويله إلى نصّ، ويتوق إلى جعل غيره يرى ما رآه، ويسعى إلى أن يكون عشقه قصّة تروى وتبقى.

وبما أنّ الكتابة بالمعنى الأوّل هي مبدأ استحالة وعدم تطابق، فلعلّها تسم العشق بشتّى مظاهر عدم التّطابق والاستحالة، ولعلّ المعشوق إذا وصف تبخّر، ولعلّ القصّة إذا رويت وبقيت، كانت بمثابة الخطّ على القبر : لا تروى إلّا على أنقاض الجسد المقدّم قرباناً للعشق أو للكتابة أو للقانون.

أمّا مجموعة النّصوص التي اعتمدناها فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

١/ النّصوص الشعريّة الغزليّة.

٢/ أخبار العشاق.

٣/ الجهاز التّنظيريّ والمعياريّ الذي أحيط بالعشق وبما أنتج من نصوص عشقيّة، واعتمادنا إيّاه يستجيب إلى حاجتنا إلى البحث في تصوّرات العشق، ثمّ إنّ كتب العشق والأدب والتّقذ التي قامت بهذا الدّور المعياريّ كانت في الوقت نفسه وعاء للشّعر وللأخبار. ولكنّ الوعاء ليس سلبياً، فهذه الكتب إذ تقدّم شواهد من الشّعر والأخبار تقدّمها في سياق معيّن، وتصوغها على نحو ما، ولذلك فإنّنا عدلنا عن «تحقيق» النّصوص

الشعرية التي نجدها فيها بالعودة إلى دواوين الشعراء، إيماناً منا بعدم وجود «أصل» أو «حقيقة» للنص، وبأن ما نتوفر عليه هو دائماً «نسخة» من نص.

والتصوص التي ركزنا عليها البحث تمتد من البدايات التي لا أصل تاريخياً لها إلى كتاب «الواضح المبين» في ذكر من استشهد من المحبين» للحافظ مغلطاي (ت ٧٦٢هـ)^(٣)، وهو المؤلف الوحيد الذي اتخذ شكل معجم للعشق، إلا أنه كان معجماً يقتل العشق، لا غير. والبدايات التي لا أصل تاريخياً لها، ليست بدايات في الحقيقة بقدر ما هي صور ونماذج فاعلة في خطاب العشق، قديمة قدم الأسماء التي تسمي بها اللغة العربية. ف«أسماء العشق» تشكيل أول لتجربة العشق ليست له بداية، وإن أمكن لنا من خلال النظر في التصوص إيجاد مفاصل توضح ميولاً خاصة في الاستعمال يمكن التأريخ لبعضها.

واستحالة استيعاب كامل ما أنتج من نصوص عشقية قديمة، هو الذي جعلنا لا نحلل ولا نحيل إلى مجموعات كتب العشق الموالية:

- كتب العشق «الطبيعي» التي ظهرت بعد «مصارع العشاق» للسراج (ت ٥٠٠ هـ)، وكانت معولة تعويلاً كلياً على الكتب السابقة، إضافة إلى أن بعضها مختصر لها، فقد عمل البقاعي (ت ٨٨٥ هـ) مثلاً مختصراً لمصارع العشاق^(٤)، وعمل الأنطاكي مختصراً آخر له (ت ١٠٠٨ هـ)^(٥).

- التأليف التي اتجهت بعد القرن الخامس اتجاهاً أخلاقياً دينياً بارزاً، يجعل كتب العشق ذمّاً للحب الطبيعي أكثر منها مدحاً له، فهذا شأن كتاب ابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) في «ذم الهوى»، وكتاب ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) «روضة المحبين». وظهور هذه الكوكبة من التأليف التي كان أصحابها من الحنابلة أمر لافت للانتباه، سنحاول الوقوف على مدلولاته في نهاية البحث.

- بعض المؤلفات الصوفية المتأخرة التي تقدم نظرة فريدة للعشق، وللعلاقة بين العشقين الطبيعي والإلهي كمؤلفات روزبهان الشيرازي البجلي (ت ٦٠٦ هـ) أو مؤلفات ابن

(٣) توجد مخطوطته الأصلية، وهي بخط المؤلف، في مكتبة استنبول، فاتح ١٤٤٣. وقد أخرجه دار الانتشار العربي، بيروت، ١٩٩٧، في طبعة مليئة بالأخطاء، خالية من الفهارس، اعتماداً على نسخة أخرى غير نسخة المؤلف.

(٤) البقاعي إبراهيم بن عمر بن حسن: اختصار مصارع العشاق للسراج، مخطوطات المكتبة الأحمدية بتونس، خزانة جامع الزيتونة ١١٢٧ هـ، خط مغربي. م ١٧/٢٠ ق. ٢٣٣ س ٢٣، ومنه مخطوط في باريس يحمل عنوان «أسواق الأشواق»، ورقمه ٣٠٦٤.

(٥) الأنطاكي داود: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٨٤.

عربيّ (ت ٦٣٨هـ). فالحرص على الدقة منعنا من خوض غمار هذه النصوص الثرية التي تحتاج إلى مغامرات بحثية أخرى.

وقد قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة أبواب كبرى :

١/ باب أوّل نخصّصه لذات الشوق، وقد تعمّدنا الغموض الذي ينبني عليه تركيب الإضافة لأنّ الذات المشتاقة لا تكون كذلك إلّا بقدر ما تكون أو تحلم بأن تكون موضوع شوق الآخر.

٢/ باب ثان نخصّصه لطرف ثالث في العلاقة العشقيّة، هو «القانون» وصوره المختلفة.

٣/ باب موضوع العشق، أي المعشوق ذاته، وهو محور الباب الثالث.

وهذه الأبواب مقسّمة بحسب أطراف العشق، ولكنّها مقسّمة أيضا بحسب أنظمة ثلاثة تتحدّد بحسبها الذات البشرية، في نظر التفكير التحليلي المعاصر، نكتفي الآن بالإشارة إلى أنّها:

١/ الخياليّ وهو مجال تصوّرات الجسد وأوهام الأنا والعلاقات المرآتيّة والالتحام بجسد الأم.

٢/ الرّمزيّ، وهو مجال اللّغة والوظيفة الأبويّة، والقانون.

٣/ الواقعيّ باعتباره «بقية» يستحيل ترميزها.

وقد رأينا أن نمهد لهذا البحث بمدخل نبيّن فيه بعض منطلقات البحث النظريّة، ثمّ نقدّم فيه صورة عن واقع التّأليف في موضوع العشق ونصوصه.

مدخل

١ - منطلقات البحث المعرفية

لم «نطبق» في بحثنا هذا المنهج أو ذاك، بل حاولنا، قدر المستطاع، أن نستفيد من المعارف الإنسانية والفلسفية المعاصرة. وحاولنا خاصة الاستفادة من فكر التفكيك المعاصر ومن بعض نتائج التحليل النفسي، وهما منحيان مترابطان كما سنرى.

فالتفكيك غير خطاب التقدير وغير خطاب التدمير، فقد تبين عدم نجاعتهما، لبقائهما في فلك التأويلات التقليدية، وفي أسر منطق التقابل. يمكن أن نقول عنه إنه بحث مستمر في المفاهيم والآليات التي يبني عليها هذا الفكر الميتافيزيقي، وبيان لتركيب الصروح التي يبنينا، ولقسط اللامفكر فيه الذي يسندها، وللممكنات التي تأسس انطلاقا من إقصائها. وبرنامج التفكيك يطول جميع الظواهر والمتوجات والمؤسسات التي يسط فيها سلطانه ما سمّاه جاك دريدا بـ «المركزية العقلية» (logocentrisme)، أو مركزية العقل-الصوت-القضيب (phallogocentrisme). فسلطة اللوقوس هي في الوقت نفسه سلطة الصوت التي تجعل الكتابة موضوع تهميش ومحو، وسلطة القضيب والقيم التي تجعل الرجل سيد المرأة، وتجعل المغاير مختزلا أو مقصى، وتجعل التفكير تأكيدا للهوية، أي ردا للمختلف إلى المؤتلف، وللمجهول إلى المعلوم، وإنكارا مستمرا ومنهجيا للاختلاف. ومما يقوله دريدا عن تفكيك الفلسفة إنه قد يكون (serait) «التفكير في النشأة المهيكلية لمفاهيمها بأكثر ما يمكن من الوفاء، بأكثر ما يمكن من الداخلية، ولكن، في الوقت نفسه، وانطلاقا من خارج ما لا تصفه هي ولا تسميه، تحديد ما أخفاه هذا التاريخ وما منعه ليكون تاريخا، عبر هذا القمع الذي يرمي إلى منفعة ما quelque part intéressée»^(١).

(١) انظر:

Derrida Jacques: *Positions*, éd. de Minuit, 1972, p. 15.

والاهتمام بالكتابة أساسيّ في هذا الفكر^(٢)، بل إنّ الكتابة لدى دريدا كانت منطلقاً لبيان المثاليّة التي يتأسّس عليها الفكر الفلسفيّ منذ القديم. فهي الأثر والسّمة التي تبصم اللّغة وتبصم كلّ فعل رمزيّ قبل كلّ كتابة بالمعنى التقنيّ، وقبل كلّ معنى. فاعتبار البصمة أمراً خارجيّاً يضاف إلى المعاني المتعالية، واعتبار الكتابة مجرد تمثيل للفكر خال من كلّ مضمون، هو أساس الوهم المثاليّ، وأساس ثنائيّة الدّالّ والمدلول، وأساس ما سمّي في الإشكاليّة الحديثة للكتابة بـ«الاختزال في المعنى». ثمّ إنّ الأثر كان سبيلاً إلى تفكيك ميتافيزيقا الحضور، فصاحبه غير حاضر، ومدلوله غائم، غير سابق لدالّه، غير مكتف بذاته، والمحو جزء من بنيته.

ويفتح التفكيك في مجال الدّراسة الأدبيّة آفاقاً جديدة في البحث وجدناها مهمّة لأنّها تخرجنا من البحوث التي تجد دائماً ما تبحث عنه : مجموعة من المعاني أو من البنى المنمّطة المجردة التي لا تخصّص أيّ نصّ. إنّ هذه الإشكاليّة تدعونا إلى اكتشاف الغرابة في الصّورة وفي النّصّ عوض المسارعة إلى إيجاد المعنى الجاهز أو الفكرة أو الموضوع، ولا يخفى أنّ النّقد الموضوعاتيّ *thématique* هو الذي لا يزال سائداً إلى اليوم في تدريس الأدب في مختلف المراحل، وفي ما ينشر من مقالات وأبحاث، ولا يخفى أيضاً أنّ مفاهيم «التّعبير» و«الانعكاس» ما زالت راسخة في ما ينشر من نقد، مختزلة النّصّ في ما ليس هو، متجاهلة كتابته، مفضّلة «كتاب العالم» على «عالم الكتاب». وسنشير بعد قليل إلى ما تنبني عليه «المناهج الحديثة» نفسها من اختزال للكتابة، ومن مسلمات ميتافيزيقيّة.

أمّا التّحليل التّفسيّ، فقد كان لا مناص منه، لا لأنّه يقدّم معرفة عميقة عن العشق والمتعة وأوجه علاقاتها بالقانون، لا لأنّه يعرف بـ«علم الشّوق» بل لأسباب أخرى أقلّ بداهة، ولها صلة بفكر التفكيك :

١/ إنّّه ينبني على نوع من «تفكيك» المعرفة الميتافيزيقيّة يعبر عنها مؤسّسه فرويد

(٢) نجد اهتماماً بمسائل الكتابة والاختلاف في كتابات أدباء وفلاسفة أو أدباء -فلاسفة فرنسيّين، نذكر منهم: جورج باطاي Battaille وموريس بلونشو Blanchot ورولان بارط Barthes وميشيل فوكو Foucault وجيل دولوز Deleuze وجوليا كريستيفا Kristeva، والكثير من هؤلاء التقوا حول مجلّة «كما هو» Tel Quel الفرنسيّة الطّلاعيّة التي صدرت من سنة ١٩٦٠ إلى ١٩٨٢. ولكنّ جاك دريدا هو الذي قام بتعميق تصوّرات مبثوثة في أعمال الكتاب المذكورين، وهو الذي قام بتفكيك للبنويّة، وهو الذي حرص على تجذير الكتابة وجعلها فعلاً مؤسّساً للثقافة وللحكمة واللّغة، لا مجرد نظام تمثيل أجنبيّ عن اللّغة، وهو الذي بيّن مقاومة الميتافيزيقا للكتابة من عصور الفلسفة الأولى إلى اليوم.

بـ «تحويل الميتافيزيقا إلى ميتابسيكولوجيا». فهو يسمح بتحويل يساعدنا على فهم مسارات الشوق، وعلى ترجمة بعض الصور والأوهام العشقية والأنماط الأخلاقية والأسطورية إلى لغة أخرى : ترجمة العقدة العذرية، و ترجمة طاعة الأب المؤدية إلى الموت، و ترجمة صورة الشيطان التي يصورها الشعراء، والمس (POSSESSION) الذي سنبين أهميته في تصورات العشق، والاعتلال من شدة العشق، والموت إثر الحبيب الميت، وغير ذلك مما سيأتي بيانه.

٢/ إن فكر التفكيك المعاصر يفترض التحليل النفسي، ويظهر هذا خاصة من خلال استخلاص هذا الفكر للنتائج الجذرية المنجزة عن وجود اللاشعور وعن طبيعته اللغوية، ومن خلال تفكيك ثنائية الدال والمدلول، وتفويق الدال على المدلول، للنظر في تضمخ كل دال بعلاقته بالذات المتكلمة والذات السامعة التي تقوله وبسلسلة الدوال التي يحيل كل منها على الآخر، وتدخل اللاشعور باعتباره «لغة الآخر»، أي باعتباره «قدرة على تحويل اللغة»، وعلى إخراج تلميحات وإشارات أخرى، كل ذلك دون أن تكون له لغة أخرى. وتظهر المفترضات التحليلية في التفكيك من خلال أهمية استحالة التطابق والمباشرة، وهو ما أدى إلى تجذير الاستعارة والكناية في الكلام، كما يظهر تعاضد التفكيكين الفلسفي والتحليلي من خلال أهمية اللاهو في تصور الفن والكتابة.

إلا أن ما عدلنا عنه في الاستفادة من التحليل النفسي هو البحث في أصحاب النصوص وتراجمهم، وذلك خلافا لبعض تطبيقات فرويد نفسه، وخلافا لما ساد من تطبيقات كاريكاتورية في الدراسات العربية المستفيدة من هذه المعرفة. إن أحدث الدراسات التحليلية الأدبية الصادرة في الغرب أصبحت تعدّ هذا النوع من البحث من باب «المرضوية» pathographisme التي تعامل المبدع وكأنه أي شخص آخر دون مساءلة الطيات التي يمثلها اللجوء إلى الفن، أو انتشار الظاهرة العصابية ثقافيا. لقد عدلنا عن هذا التطبيق الكاريكاتوري، وعن كل اختزال وتسرع إلى اتهام الكاتب بشئ أنواع العصاب أو النفاس، لأسباب كثيرة، منها احترامنا للمعرفة التحليلية ذاتها، فهي ليست على البساطة التي يتوهمها البعض ممن تفوت كتابتهم حجم قراءتهم. كما عدلنا عن البحث في شخصية الكاتب باعتباره كاتباً لا لتداخل النصوص الشعرية في قرون الشعر الأولى، وتداخل أصوات الرواة في النصوص الخبرية بحيث يعسر في الغالب تبين ملامح الشاعر أو المبدع فحسب، بل لأننا نعتبر النصّ طفرة لا ثمرة ناتجة عن حياة صاحبه، فما تفسّر به الترجمة، والشخصية الكاتبة غير ما يفسّر به النصّ. ولذلك تردّدنا طويلا في اعتبار نصوص العشق الخيالية إغراقا في الترجسية أو محاولة خروج منها، أو توفيقا. إن النصّ الأدبي باعتباره قريبا من لغة اللاشعور، وباعتباره إتقانا وتحسينا موجّهين إلى الآخرين يبني في الغالب

تحليله النفسي الذاتي. ولذلك اعتبرنا التصوص، وما تقوم به هي نفسها من عملية تحليل ينكشف فيه شيء من اللاشعور. وقد وجدنا تعبيراً بديعاً عن هذا اللاشعور المنكشف في أمر عدّ عيباً لدى بعض الثقّاد العرب، وهو «ما زادت فيه قريحة أصحابه على عقولهم»^(٣). ففي عملية التحليل هذه تمشهد أزمة الذات بل ويمشهد حلّها أحياناً على نحو شبيه بالعلاج النفسي، كما سيتبيّن لنا من خلال نصّ موت ليلي الأخيلى، ونصّ صقق موسى، ونصّ المجنون، ونصّ العاشق الأندلسي الذي نبهته امرأة رآها فأحبّها إلى أنّ الرّفاق الذي توجد فيه لا ينفذ، وجميع التصوص التي يفتضح فيها قسط الكره المخبوء وراء الحبّ المطلق المتغنى به...

وفي ما يلي نفصل بعض منطلقاتنا في البحث، ونوضّح بعض المفاهيم الأساسية التي نعتمدها:

١/ اللغة ليست أداة تواصل فحسب، بل:

أ - هي شرط الثقافة. فهي، بالمفهوم الحديث الذي تبلور في المعارف الإنسانية، المعبر عن النظام الرمزي الذي يستبطنه الفرد. فقد بيّن ليفي ستروس Lévi-Strauss في «البنى الأساسية للقرابة» وبيّن لاكان Lacan من جهة أخرى في «كتابات» أنّ القانون la Loi ينبثق من موقعين أساسيين هما وظيفة الأب، المرتبطة بآليات الأوديب، وبتحريم نكاح الأقارب، والدخول إلى اللغة. فاللغة ليست قيمة مضافة إلى الثقافي، بل إنّها شرط له.

ب - هي التي تهيكّل التجربة البشرية والفكر، ولذلك كان «اللوّوس» فكراً وقولاً في الوقت نفسه، وهذا شأن «البيان» في رأينا، فهو يعني «التعبير» كما يعني الفهم والتعقل والاستدلال، بحيث أنّ «الدليل» يعني العلامة اللغوية كما يعني الحجّة في الوقت نفسه. فالكلمات لا تسمّي الأشياء إلّا من حيث تهيكّل التجربة وتنظّم العالم صانعة نوعاً من الإجماع حولها. فنحن لا نستخدم اللغة إلّا بقدر ما نستخدمها.

ومن هنا كان اهتمامنا بتحليل «خطاب العشق». وقد اعتنينا عناية قد تبدو مفرطة بـ «أسماء الحب» التي تجاوز عددها المائة^(٤). فهي تحيل في رأينا إلى أفعال تسمية خاصّة بالثقافة العربية، تحدّد إلى حدّ بعيد تجربة الحب. ونكتفي في هذا المدخل بأن نبين أهميّة أطرافها في الشعر، فنحن نلاحظ أنّ الكثير من أبيات الغزل تكاد تكون مراكمة لأسماء

(٣) ابن طباطبا محمّد بن أحمد العلوي: عيار الشعر، تح محمّد زغلول سلام، الإسكندرية، مطبعة التقدّم، ط ٣، ص ١٣٢.

(٤) انظر الملحق.

الحبّ هذه. هذه أبيات ثلاثة لجبرير تحوي ممّا عدّ من أسماء الحبّ، أو من الصيغ التي تحيل إليها ستّة هي الاقتتال أو المقتتل والشّجو والشّعف والصّبابة والكروب والتّيم والخيل: [من الخفيف]

قَتَلْنَا بِعُيُونٍ رَأَتْهَا مَرَضُ وَفِي الْمِرَاضِ لَنَا شَجْوٌ وَتَغْذِيبُ
حَتَّى مَتَى أَنْتَ مَشْعُوفٌ بِغَانِيَةٍ صَبُّ إِلَيْهَا طَوَالَ الدَّهْرِ مَكْرُوبُ
قَدْ تَيَّمَ الْقَلْبَ حَتَّى زَادَهُ خَبَلًا مَنْ لَا يُكَلِّمُ إِلَّا وَهُوَ مَخْجُوبُ^(٥)

ونورد أبياتا ثلاثة للبحرّي، يصف فيها طيف الخيال، وتجتمع فيها سبعة من أسماء الحبّ التي سنعرّف بها أو من الصيغ التي تحيل إليها، هي الإعجاب والخيل والغرام والجوى وتباريح الشوق والهوى والتّيم: [من الكامل]

يُهْدِي السَّلَامَ وَفِي اهْتِدَاءٍ خَيَالِهِ مِنْ بَغْدِهِ عَجَبٌ وَفِي إِهْدَائِهِ
لَوْ زَا فِي غَيْرِ الْكَرَى لَشَفَاكَ مِنْ خَبَلِ الْغَرَامِ وَمِنْ جَوَى بُرَحَائِهِ
قَدَحَ الْهَوَى أَوْ مَثَ بِدَائِكَ إِنْ مِنْ شَأْنِ الْمُتَيِّمِ أَنْ يَمُوتَ بِدَائِهِ^(٦)

لا شك أنّ السّياق هو الذي يحدّد دلالة الكلمات، وأنها تتغيّر بتغيّر الاستعمالات المختلفة، ولا شكّ أنها لا تحيل إلى مدلولات ثابتة، وليست لها هويّة قارّة مطمئنة كما سنرى، وهو ما جعلنا لا ندرسها من خلال تعريفاتها المعجميّة فحسب، بل من خلال النّصوص التي وردت فيها. إلّا أنّ هذه الدّوالّ تظلّ حاملة لما علق بها من آثار الاستعمالات السّابقة، أو تظلّ مردّدة لأصداء آتية من بعيد،^(٧) وتظلّ مهيكلّة إلى حدّ ما لما تنتجه النّصوص من صور وما تنبني عليه الكتابة من أفعال.

وأهميّة اللّغة باعتبارها «نظاما» هي التي جعلتنا نبتدئ في كلّ باب بتحليل دوالّ العشق والعالم الذي تبتنيه، لنصل إلى الكتابة، أي جعلتنا ننقل من العوامل المهيكلّة إلى العوالم التي تخلقها النّصوص وقد اخترقتها دوالّ اللّغة والصّور التي تحملها هذه الدّوالّ. نترك اللّغة تتكلّم، ثمّ نستمع إلى النّصوص باعتبارها قائمة على أفعال كتابة، لا باعتبارها متضمّنة لمحتويات أو معان. وقد يبدو في الأمر تناقض، إلّا أنّ هذه الطّريقة في التحليل

(٥) جرير: ديوان، بشرح محمّد بن حبيب، م١، تح نعمان محمّد أمين طه، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩، ٣٤٨/١.

(٦) البحرّي أبو عبادة: ديوان، تح حسن كامل الصّيرفي، القاهرة، دار المعارف، ط٣.

(٧) انظر حديث لاكان عن «الصدى الدّالّ» للكلمة في:

Lacan Jacques: *Le Séminaire, Livre VII: L'Éthique de la psychanalyse*, 1959-60, texte établi par J.A. Miller, Paris, Seuil, 1986, p. 180.

بدت لنا ضرورة للأسباب التالية :

❖ إننا ندرس «العشق»، أي تصوّرات العرب للعشق والنظام النظري والمعياري الذي أخضعوه إليه، إضافة إلى أننا ندرس العشق في علاقته بالكتابة.

❖ نحاول التأمل في «جسد اللغة الإيديومي»^(٨). فنحن إذ نبحث في الكلمات الدالة على العشق نقوم بعملية معاكسة لعملية التجريد التي بها ننسى الصور الحسية المرتبطة بالدوال. فالتجريد والتعميم يؤديان مثلاً إلى اعتبار «العشق» مرادفاً للحب، والحال أنه يختلف عنه بإحاطته إلى صور المتعة الأنثوية الباعثة على الخوف، كما سيأتي تفصيله^(٩). ولئن كان التجريد عملية ذهنية لا غنى للفكر عنها، فإنه قد يتخذ بعداً ميتافيزيقياً، فيغدو مساراً عقلياً وروحانياً هادفاً إلى الانتقال من المدركات الحسية غير الموثوق بها إلى المعقولات اليقينية، أي من التجريبي إلى ما فوق التجريبي، ومن الخاص إلى المعقول الكوني. وتغليب التجريد وتفويقه على العمليات الفكرية الأخرى هو مما يعرف الميتافيزيقا في توقها إلى الانتقال من المتعدد إلى الواحد ومن العرضي الظرفي إلى ما يعتبر ضرورياً وواجباً. فليس من الغريب أن يميل بعض المفكرين اليوم إلى فتح الفلسفة على الحسي بالاهتمام بالأدب مثلاً، أو بالعودة إلى المواد الصورية المرتبطة باشتقاق الدوال، لمراجعة المفاهيم المجردة والحد من سطوتها.

❖ العلاقة بين نظام الخطاب والكتابة شبيهة بالعلاقة بين قواعد العروض والشعر: يجب أن نعرف هذه القواعد، لكي نعرف كيف أخرجها الشاعر إخراجاً آخر بعد أن استبطنها، وكيف خضع لها واتهكها في الوقت نفسه، أو كيف راوغها...

(٨) le corps idiomatique de la langue، وترد العبارة على لسان دريدا في:

Intersignes: Idioms, nationalites, deconstructions: Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida, n° 13, Automne 1998, p. 251.

(٩) هذا التجريد القائم على إهمال الصور الحسية المرتبطة بالدوال، وعلى اختزالها في مفاهيم مجردة نلاحظه في بعض الترجمات المقترحة لأسماء الحب: ف«شغف» ترجم بـ *désir* والحال أنه الحب باعتباره يصيب «شغاف القلب» كما سنرى، و«دأ» مخامر ترجم بـ *affection sans répit*، والحال أن المخامرة تحيل إلى تخلل الحب الجسد، وهيام ترجم بـ *transport d'amour*، والحال أنه يحيل إلى العشق باعتباره تيهًا وسيراً على الوجه، أو العشق باعتباره «دأ العطش»، و«لَمَم» ترجم بـ *transgressions minimales*، والحال أنها تحيل إضافة إلى ذلك إلى الشهوة، وإلى عالم الجن، والصوبة ترجم بـ *penchant pour les jeunes femmes*، والحال أنها من الأسماء التي تفيد «حركة الشوق»، وتتعدى إلى المفعول بـ «إلى»... ترد هذه الترجمات في:

Mernissi Fatima: *L'amour dans les pays musulmans*, ed. marocaine établie à partir du numéro de Jeune Afrique Plus, Maroc, 1986.

❖ إننا إذ نعلن عن أهمية اللغة باعتبارها نظاما للخطاب لا يفوتنا الوجه الآخر من هذا الإقرار. اللغة مسكن الإنسان^(١٠) ولا شك، إلا أنها ليست مسكنه إلا من حيث يكون هو على نحو ما مسكنا لها، محتويا عليها. يقول دريدا : «لا يمكن بدون شك أن نقارن الانتماء إلى اللغة بأي نمط آخر من أنماط التضمّن» inclusion^(١١). بقدر ما ينتمي الإنسان إلى لغته، يكون قادرا، بالشعر وبالكتابة باعتبارهما لهوا وطلبا للمتعة، على إعادة تنظيم العلاقات التي تبنيها، وإعادة تعريفها، كما يكون قادرا على التفكير فيها. بقدر ما ينتمي إليها، تنتمي إليه.

٢/ الكلمات ليست «تمثيلا» représentation للأشياء، وليست عرضا محضا لها، وهو ما يجعلنا نجذر مفاهيم الاستعارة والكناية ولا نعتبرهما مجرد صورتين بلاغيتين، على ما سنبينه في «بلاغة الشوق». كما أن الالتباس ليس أمرا عرضيا في اللغة، فهي أداة تواصل وأداة لا تواصل في الوقت نفسه. فالذات المتكلمة لا تستعمل كلمات خاصة بها، بل تكون عرضة لدوال آتية من بعيد متحركة في شوقها وتفكيرها، بحيث أنها لا تقول بالضبط ما تريد أن تقول، ولا تقول ما تريد أن تقول فحسب. ثم إن دلالة كلامها تتوقف على تقبل الآخر وتأويله. ولذلك يبقى مدلول الكلمات غائما، وهذا سبب من أسباب تفويق الدال على المدلول في الفكر المعاصر. فالتكلم عرضة إلى خيانتين على الأقل : خيانة الكلمات المحملة بأثار استعمالات سابقة، وخيانة المستقبل الذي تتوقف عليه دلالة كلامه.

وإذا قلنا إن الكلمات ليست عرضا للأشياء، وإن المدلول غائم وسط الآثار التي يحملها، ضائع بين ما أراد المتكلم أن يقوله ولم يقله، أو قال غيره، وما فهمه المستقبل أو لم يفهمه، أمكن لنا أن نشكك في ثنائية الدال والمدلول، التي تفترض وجود مدلول أصلي حاضر ومفارق لكل دال، كما أمكن لنا فهم ما يقوله لاكان عن عملية الدلالة،

(١٠) انظر طرحا عميقا لهذا الإشكال، وتعليقا على قول هايدجر «اللغة مسكن الإنسان» في:

العريصة محمد مصطفى: «الترجمة والهرمنوطيقا»، فكر ونقد، فبراير ١٩٩٨، عدد ٦، ص ص ٢٤-١٩. وقد جاء في ص ٢١: «يقول فوكو في الكلمات والأشياء: أنكلم لأوجد، فإذا بي أمخى خلف اللغة التي أنكلمها، والتي لا تكف عن الهمس والهدير داخل كياني...». ولكن «الوجه الثاني لهذه المفارقة: اللغة التي بدونها لا يمكن أن أقمص دوري ككائن متكلم، لا يمكنها هي الأخرى أن تتواجد بشكل عيني وملموس إلا عبر نطقي. اللغة كالموت، سابقة للموتى لكنها لا تدرك إلا عبر تحقيقهم لممكن الموت.»

Derrida Jacques: *Apories: Mourir-s'attendre aux "limites" de la verité*, Galilée, 1996, (١١) p. 23.

وأمكن لنا تنزيل إشكالية الكتابة الأصلية^(١٢) وما يرتبط بها من اصطلاحات في إطارها. لا يفوتنا انتقاد دريدا هيمنة الدالّ ووحدايته انطلاقاً من البحث في درس لاكان عن «الرسالة المسروقة»، وهو ما يضيّق عن تفصيله مجال هذا المدخل^(١٣)، كما لا يفوتنا حديثه عن «التناثر» *dissémination*، وهو يعني توالد المعاني وتكاثرها بحيث لا يمكن جمعها ولا اختزالها في مفهوم «تعدّد المعاني» *polyémie*^(١٤)، ولكنّ هذين المفكرين يظلمان متفقين في معارضة فكرة التمثيل، وثنائية الدالّ والمدلول. ويمكن أن نقول بشيء من التبسيط، ودون ادعاء الاستيعاب، إنّ ما يجمع بينهما هو ما يلي :

❖ انطلاقهما من اكتشاف سوسير لتقابلية الدليل اللغوي، وهي تقابلية تجعل كلّ دالّ غير مكتف بذاته، بل غير متحدّد إلّا في إطار «السلسلة الدالة».

❖ فهم لاكان الألفوريتم السوسيريّ: $\frac{S}{s}$

على أنّه يعني «دالّ على مدلول»، وعلى أساس أنّ «على» ترمز إلى العمود الفاصل الذي يقاوم الإحالة المباشرة إلى مدلول، لا سيّما أنّ نظام الدالّ مختلف عن نظام المدلول. فعوض أن يحيل الدالّ «شجرة» إلى متصوّر الشجرة، يمكن أن يحيل إلى ما «ينادي به» دالّ «الشجرة» من دلالات في السياقات التوراتية مثلاً.^(١٥)

ويمكن اعتبار الاختلاف *la différence*^(١٦) لدى دريدا صدى لما يمثله هذا

(١٢) l'archi-écriture وفي :

كوفمان سارة ولابورت روجي: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ترجمة إدريس كثير وعزّ الدين الخطابي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ١٩٩١، ترجم هذا المفهوم بـ «كتابة قصوى»، ولا نرى هذه الترجمة ملائمة، لا لأنّ السابقة *archi* تفيد الأصل فحسب، بل لأنّ الأخرى أن تكون الكتابة الأصلية درجة دنيا لا قصوى، بما أنّها توجد في كلّ كلام، وقبل كلّ كتابة.

(١٣) انظر: درس لاكان عن «الرسالة المسروقة» لأدغار ألان بو في :

Lacan Jacques: *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966, pp. 19-95.

وتعليق دريدا عليه في :

Derrida Jacques: *La Carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*, Aubier-Fammarion, 1978, pp. 439-524.

(١٤) انظر :

Derrida Jacques: *La Dissemination*, ed. du Seuil, 1972.

(١٥) م، ن، ص ٢٦١.

(١٦) تترجم أيضاً بـ «إرجاء»، وقد تردّدنا في البداية بين «اختلاف» التي يقترحها إدريس كثير وعزّ الدين الخطابي، وبين كلمة «مباينة» التي بدا لنا أنّها تحيل إلى الاختلاف وتحيل في الوقت نفسه إلى =

العمود الذي يقاوم الدلالة، ويقاوم الإحالة إلى مدلول. والغاية من إبراز الاختلاف (لا) هي تفكيك ميتافيزيقا الحضور، حضور المدلول، وحضور المتكلم. ف الاختلاف (لا) ف يحيل إلى الاختلاف وإلى حدوث المسافة أو «الامتساع» *espacement*، بحيث أن حركة الدلالة لا تكون ممكنة إلا إذا كان كل عنصر ينعت بأنه «حاضر» (...). يتعلّق بشيء آخر غيره، محتفظاً في ذاته بالعنصر الماضي، وتاركاً مجال احتفاره بعلاقته بالعنصر الآتي. (١٧) (*se laissant déjà creuser par la marque de son rapport à l'élément futur*) وهو ما جعله يذهب إلى وجود كتابة أصلية قبل كل كتابة، ليست خارجية وليست ثانوية بالنسبة إلى الكلام الحي، وما جعله يؤسس القرامتولوجيا باعتبارها «علم الكتابة قبل الكلام وداخل الكلام». (١٨) واستحالة الحضور والمباشرة يجسدها «الأثر» *la trace* الذي يحيل إلى غياب المدلول الأول، وعدم حضوره، ويكون في الوقت نفسه في علاقة بما حوله من الدوال. وقد جذّر دزيّدا الأثر في الكلام وفي التجربة البشرية، فلم يعتبر المكتوب فحسب أثراً، بل اعتبر الصوت أثراً والكلام نسيجا من الآثار. ولا يعني الأثر بكلّ بساطة تحوّل الحاضر إلى ماضٍ، كما قد يفهم من بعض الأبحاث التي تحيل إلى فلسفة دزيّدا، بل ينجزّ عن هذا التّصوّر وعن تجذيره في الكلام، أنّه توجد دائماً مسافة تفصل بين الدالّ والمدلول، وبين الإنسان وذاته، وبينه وبين نصّه: «ليس هناك نصّ حاضر... بل ليس هناك حتّى نصّ حاضر-مضى، نصّ ماضٍ وكأ أنّه حاضر. إنّ النصّ اللاواعي يتكوّن من أرشيفات هي دوماً وفي الآن نفسه نسخ، هي خطوط بارزة أصلية مرشومة...» (١٩)

٣/ يبدو من الواضح أنّ الذات العاشقة والذات المتكلّمة الكاتبة التي نتحدّث عنها هي ذات اللّغة وذات اللاشعور في الوقت نفسه، والأمران مترابطان. فقد بيّن لاكان أنّ الأبنية اللاشعورية أبنية لغوية، ولذلك كانت اللّغة هي «لاشعور الآخر». (٢٠) فاللاشعور

= «البين» و«البون» اللّذين يسمان الكتابة، وتؤدي إلى حدّ ما إحالة DIFFERANCE إلى الاختلاف، وإلى الإرجاء، وهما دالتان تجتمعان في الفعل اللاتيني DIFFERE. إلّا أنّها لا تؤدي التصرّف في حرف A من حيث أنّ هذا التصرّف يكتب ولا ينطق به، فرأينا العمل بالمقترح الأول، وتجنّب الاختلاف في ترجمة المصطلحات ما أمكن.

(١٧) Derrida Jacques: *Marges- de la philosophie*, ed. De Minuit, 1972. p. 19.

(١٨) Derrida Jacques: *De la Grammatologie*, Paris, ed. de Minuit, Paris, 1967, p. 74.

(١٩) Derrida Jacques: *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 314.

(٢٠) *Écrits I*, p. 284.

وانظر توضيحات لهذه المسألة في:

Perrier François: *L'Amour: seminaire 1970-71*, Paris, Hachette litteratures, 1994, p. 33 sqq.

ليس مجرد خواء وعدم معرفة: «اللاشعور هو هذا الجزء من الخطاب المحسوس باعتباره متجاوزا للأفراد *transindividuel*، وهو الذي يغيب عندما تستعدّ الذات إلى إعادة التسلسل إلى خطابها الواعي.»^(٢١) وللأشعور صلة وثيقة بالمتعة ورفضها، وبعدم تطابق الذات مع نفسها، ومقاومتها نوعا من المعرفة: «اللاشعور لا يعني أنّ الكائن يفكر، خلافا لما يترتب عما يقوله عنه العلم التقليديّ، اللاشعور: أي أنّ الكائن، وهو يتكلّم يستمتع، وأضيف: لا يريد أن يعرف شيئا آخر. أضيف أنّ هذا يعني: لا يريد أن يعرف عن هذا أي شيء... أي: لا توجد رغبة في المعرفة... خطأ العلم التقليديّ، أي الذي يتأتّى من أرسطو، يتمثل في افتراض أنّ المفكر فيه على صورة الفكر، أي أنّ الكائن يفكر»^(٢٢).

ومن هنا جاء الحديث عن الشطب، شطب الذات لما تقول، والكتابة بيدين لا بيد واحدة^(٢٣)، وتضاعف النصّ المكتوب. وهذا المفترض، أي مفترض اللاشعور أساسيّ في نظرية الكتابة، وفي المقاربة التي اقترحناها للنصوص، فنحن لم نبحت عن انسجام النصّ، ولم نحاول طمس تناقضاته، بل بحثنا عن اللامتقرّر الناتج عن الشطب والمقاومة. ولذلك يصبح الاتهام بـ «تقويل النصّ ما لم يقله»، الذي يوجّهه المشتبّون بالمعارف التقليدية عن الذات البشرية، والمشتبّون بـ «الموضوعيّة» محلّ شكّ، ويصبح الحديث عن «القصد» و«الغرض» لاغيا، بما أنّ النصّ يقول دائما شيئا ممّا لم يرد صاحبه قوله.

٤/ عدم البحث عن انسجام النصّ وعدم طمس تناقضاته لا يعودان إلى طبيعة ذات اللاشعور وطبيعة اللغة فحسب، وطبيعة الدالّ السليّة، بل إلى ما يقتضيه فكر الاختلاف من مراجعة لمبدأ الهوية، ومبدأ عدم التناقض. فبينما تنبني الجدلية عند هيجل على السليّ لتفضي إلى تجاوز التناقض لتحقيق وحدة المتناقضين الأسمى، يبقى فكر التفكيك على التناقض، ويجعل كلّ طرف من المتناقضين على مسافة من نفسه، فهو يبيّن افتقار الواحد ذاته إلى الماهية وإلى التحدّد، يقول التناقض الجدليّ: (أ) = لا - (أ)، في انتظار حركة (أ) ولا - (أ) نحو الوحدة، ويقول فكر التفكيك: (أ) ليست (أ). في (أ) يسكن غير ل - (أ)، ويبقى ساكنا دون أن تحدث (أ) أخرى تتجاوز اجتماع الضدّين.

ولذلك انبنى التفكيك على إعادة النظر في الثنائيات التقليدية القائمة على التضاّد لإبراز اتّحاد الأضداد، وانقسام كلّ ماهية وكلّ أصل، والتباس كلّ حضور بالغياب. وأبرز ما يمثل اتّحاد الأضداد بحيث تبطل ماهية كلّ منهما هو «الفرمكون» *Pharmacon* الذي

Ecrits I, p. 136.

Lacan Jacques: *Le Seminaire, Livre XX: Encore (1972-73)*, Seuil, 1975, pp. 95-96.

Positions, p. 14.

(٢١)

(٢٢)

(٢٣)

بحث في شأنه دريدا في «التناثر». ف«الفرمكون» كلمة واحدة تعني في اليونانية السّم والترياق، وتبعا لذلك فهي لا تعني هذا ولا ذاك، فكلّ طرف «يعدي» الآخر دون تصالح ممكن، وفي الوقت نفسه «يسمّم» الفارمكون الثنائيات التقليدية: الخير في مقابل الشرّ، الزائد في مقابل الناقص، الخارج في مقابل الداخل... (٢٤)

وإذا كان نقيض الشيء جزءا من تعريفه، يلبّس تعريفه، فإنّ ما سمّاه القدامى بـ«المحال»، وعنوا به التناقض يتّسع، ويصبح عين الموجود. يقول دريدا في كتابه «عقبات»: «... الموت، ككلّ ما ليس ممكنا-إن سلّمنا بوجود الممكن- إلّا من حيث هو مستحيل: الحبّ، الصّدقة، العطية، الغير، الشّهادة... إلخ». وفعلنا نجد دريدا في مختلف كتاباته القيمة يبيّن أنّ «شرط الإمكان» هو «شرط استحالة. يكاد ينسحب الأمر على كلّ شيء». (٢٥)

٥/ هذا البحث كما أسلفنا لا يدّعي «موضوعيّة» تجعل الذات العارفة الدّارسة للعشق ذاتا ذهنيّة متجرّدة من ملابسات الزّمان والمكان، بل ينطلق من موقع معيّن، هو موقع الإنسان العربيّ الذي يعيش عصره، ويحمل في الوقت نفسه عبء موروث ثقافيّ ممتدّ على الأقلّ في لغة العشق التي نتكلّمها. وتتجلّى لنا سلطة هذه السّنة في المنظومة البيانيّة، أي في آليات التفكير ووضع المعايير التي أحيطت بالبيان، وبالذّات المبيّنة. ونحن نذهب إلى أنّ البيان بمثابة اللّوقوس اليونانيّ، وإلى أنّ الجهاز المفاهيميّ والرّمزيّ والخياليّ الذي أحيط به، وبالتّصوص المنتجة له أسس ميتافيزيقيّة لاهوتيّة، وإن لم يهتمّ المنظّرون للبيان مباشرة بالمباحث الميتافيزيقيّة التقليديّة، بحيث أوكل البحث في قضايا الفلسفة الأولى والوجود بما هو موجود، والحقائق المطلقة والعلل الأولى إلى الفلسفة وعلم الكلام. وتظهر هذه الأسس اللاهوتيّة والميتافيزيقيّة في ما يلي:

- تقوم نظريّة البيان على وجود معان سابقة للإبانة، بحيث أنّ المبين يكتفي بـ«الكشف» عنها: فالبيان حسب الجاحظ «اسم جامع لكلّ شيء كشف قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضّمير، حتّى يفضي السّامع إلى حقيقته، ويهجم على

(٢٤) انظر فصل «صيدليّة أفلاطون» من: *La Dissémination*

وانظر كذلك حديثه عن L'hymen باعتبار أنّ هذه الكلمة تعني الزّواج وغشاء البكارة في الوقت نفسه.

وقد قدّم كاظم جهاد ترجمة جاذة لهذا الفصل، ووضع له مقدّمة توضيحيّة: انظر:

دريدا جاك: صيدليّة أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، تونس، دار الجنوب، ١٩٩٨.

Apories, p. 36.

(٢٥)

محصوله...»^(٢٦) ولذلك كان الشاعر في الغالب «غائصا على الدر»، مخرجا للمعاني في «المعارض الحسنة».

وهذا ما نتج عنه فصل اللفظ عن المعنى، واعتبار اللفظ مجرد لباس أو زينة. وكما انبنت الميتافيزيقا الغربية على ردّ المحسوس إلى المعقول معرفيًا، والحطّ من شأن المحسوس أخلاقيًا، فوق المنظّرون المعنى على اللفظ، وحذّروا من مغبة الاستسلام إلى المتعة باللفظ، ذي الطّبيعة الأنثويّة. فقد تحدّث بعضهم عن «تبرّج الدّلالة»^(٢٧)، وهو ممّا يعطلّ عملية الفهم والإفهام، ونقل الجاحظ في البيان والتبيين قول «بعض الربانيين من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعمّق ويبغض الإغراق في القول والتكلّف والاجتلاب»: «أندركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم دلا متعشقا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا. والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجوّاري والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي ومدخل خدع الشيطان خفي» وعلق الجاحظ على هذا القول: «فاذكر هذا الباب ولا تنسه ولا تفرط فيه.»^(٢٨)

- بل إنّ المعاني التي يكشف عنها المبين تؤوّل إلى مدلول أسمى متعال ثابت، هو مدلول كلّ دالّ حسب الجاحظ، ونقصد به الله وحكمته: يقول الجاحظ: «وجدنا كون العالم بما فيه حكمة. ووجدنا الحكمة على ضربين، شئ جعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة ولا عاقبة الحكمة، وشئ جعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة. فاستوى بذلك الشئ العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة واختلفا من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل والآخر دليل يستدل. فكلّ مستدل دليل، وليس كل دليل مستدلا. فشارك كلّ حيوان سوى الإنسان جميع الجماد في الدلالة وفي عدم الاستدلال واجتمع للإنسان أن كان دليلا مستدلا، ثم جعل للمستدلّ سبب يدل به على وجوه استدلاله ووجوه ما نتج له الاستدلال وسّموا ذلك بيانا.»^(٢٩) وقد أمكن لنا الحديث عن

(٢٦) الجاحظ: : الحيوان، تح عبد السلام محمّد هارون، بيروت، المجمع العلميّ الإسلاميّ ج٦، م٦، ١٩٦٩ م / ١٣٨٨ هـ، ٢٠/٥.

(٢٧) الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٩، ص٣٤.

(٢٨) الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام محمّد هارون، بيروت، دار الجيل، ٢٤٥/١.

(٢٩) الحيوان ٣٣/١.

«سيمائية كلية» pan-sémiotique تجعل كل صغيرة كجناح البعوضة^(٣٠)، وكل جليلة كالشمس والقمر دليلا مدلوله الله، فهو وحده ليس دليلا على شيء آخر غير ذاته.

وقد ترتب عن هذه المسلمات اشتراط كفيات في النصوص المنجزة قوامها الإيضاح وتحقيق الفائدة والاعتدال، وهذه الكيفيات هي «البيان» باعتباره مثلا ومعيارا للتمييز بين مختلف النصوص المنجزة. وقد ظلت الظواهر المناقضة لمقتضيات الابانة كالمحال، والتعريض، وحسن الإشارة، والإغراب، على هامش نظرية البيان لأنها لم تؤد إلى إعادة تعريفه، فانفصلت النظرية عن الممارسة العملية للنصوص وبدت المسلمات البيانية متناقضة معها.

- ينبنى التفكير البياني على ردّ المختلف إلى المؤتلف، والمجهول إلى المعلوم، وردّ السلبي إلى إيجابي (كما في حديث الجاحظ عن «بيان الصمت» عوض «صمت البيان»)، وردّ الصورة إلى المعنى، كما يدلّ على ذلك تحليل القدامى للصّور البلاغية، لا سيما الاستعارة، فقد اعتبروها ذات دور إثباتي، واشترطوا فيها القرب، واشترطوا على الشاعر أن يبقى في دائرة الوجود والممكن، وأن لا يخرج إلى الممتنع والمحال.

- الذات المبينة المستبينة ذات عاقلة عارفة، مستدلّة، متطابقة مع نفسها:

❖ لا أدلّ على ذلك من أهميّة مفهوم النّصبة في نظرية البيان، فهي تعني الدليل الذي يقوم «بدون لفظ»^(٣١)، أي بلا واسطة، أو بالأحرى هكذا تصوّرها القدامى في حلمهم بالمباشرة والحضور. ولذلك فإنّ الـ «سيمائية الكلية» التي ينتجها الخطاب التبريري المعقلن، والتي ترى كلّ ما في العالم دليلا صامتا ولكن مبينا بصمته، أي آيات منصوبة تدلّ على حضور الله الدائم، تستند بالأساس إلى مفهوم النّصبة. كما أنّ النّصبة باعتبارها دلالة بلا واسطة، تمثّل نموذجا للبيان باللفظ: المبين هو الذي يظهر المعنى جليا ويجعله حاضرا حضور آيات الله الدّالة على الله.

❖ لا أدلّ على أهميّة التّطابق والتّمثيل ممّا أمكن لنا تسميته بـ «الدائرة البيانية»^(٣٢) كما تتّضح من خلال نصّ ابن وهب الكاتب (ت ٢٨٥ هـ) الموالي: «والأشياء تبين للنّاظر المتوسّم والعاقل المتبيّن بذواتها وبعجيب تركيب الله فيها وآثار صنعته في ظاهرها كما قال

(٣٠) إشارة إلى الآية: «الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها». البقرة ٢٦/٢.

(٣١) هذا ما حاولت أن أبينه في «صمت البيان»، ص ص ٣٤-٥ ولم يكن بوسعي، عندما كتبت البحث المذكور، أن أخرج بالتّناجج الأساسيّة فيما يخصّ إشكالية الكتابة وعلاقتها بالبيان، وهما محوران أساسيان في هذه الأطروحة.

(٣٢) صمت البيان، ص ص ٦-٥.

تعالى: «إنّ في ذلك لآيات للمتوسمين» وقال: «ولقد تركنا منها آية بيّنة لقوم يعقلون» (...). فهذا وجه بيان الأشياء بذواتها لمن اعتبر بها وطلب البيان منها. فإذا حصل هذا البيان للمتفكر صار عالماً بمعاني الأشياء وكان ما يعتقده من ذلك بياناً ثانياً غير ذلك البيان وخص باسم الاعتقاد (...). ولما كان ما يعتقده الإنسان من هذا البيان، ويحصل منه غير متعدّ إلى غيره، وكان الله عزّ وجل قد أراد أن يتمّ منه فضيلة الإنسان خلق له اللسان وأنطقه بالبيان، فخبّر عمّا في نفسه من الحكمة التي أفادها والمعرفة التي اكتسبها، فصار ذلك بياناً ثالثاً أوضح ممّا تقدمه وأعمّ نفعاً، لأن الإنسان يشترك فيه مع غيره.^(٣٣)

فذاات البيان تبدو لنا من خلال هذا النّصّ ذاتا عاقلة، تنطلق من «بيان الأشياء بذواتها» إلى العلم بمعانيها، وهو «بيان الاعتقاد» إلى النّطق بها، عبر الإنجاز اللّغويّ الذي يقوم به العاقل «المُبين». ووجه الدّائريّة هو أنّ العاقل المبين ينطلق من الحكمة الإلهيّة المنظورة إلى الفهم والتّبيين، إلى النّطق بهذه الحكمة تعميماً لفائدتها. يتطابق التّبين مع الأشياء المبينة بذواتها، ثمّ يتطابق البيان المنطوق به مع التّبين، فالعلاقة بين الأشياء والفكر واللّغة علاقة توافق وتكامل. ولا يخلّ هذا التّوافق بوجود المخاطب، فالمتكلّم يخبره بما حصل في اعتقاده من حكمة، فيأخذها المخاطب عنه فيعمّ النّفع، وتنتشر الحكمة. ذوات البيان ليست كثيفة ولا ملتبسة، إنّها أذهان تعي الحكمة لتعيد لفظها وإخراجها. والحقيقة توجد في هذا التّطابق بين الدّالّ والمدلول والمرجع.

٦/ ولم نكن لنقف طويلاً عند هذه المنطلقات المعرفيّة لولا ثلاثة معطيات تتعلّق بواقع النّقد العربيّ:

أ - المتأمل في الكثير من الأبحاث العربيّة التي تدّعي معرفة فكر التّفكيك والاختلاف، أو تدّعي الاهتمام بالكتابة، يفاجأ بالخلط وسوء الفهم^(٣٤)، ولذلك كان لا بدّ من توضيح لبعض الأفكار الأساسيّة المرتبطة ببرنامج التّفكيك، والتي يقوم بحثنا عليها.

(٣٣) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديشي، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٧، ص ص ٦٠-٦٢.

(٣٤) انظر على سبيل المثال لا الحصر:

عبد الله عادل: التّفكيكيّة: إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دمشق، دار الحصاد للنشر والتّوزيع - دار الكلمة، ٢٠٠٠. ونكتفي بالتّنبية إلى سوء الفهم الموجود منذ العنوان «التّفكيكيّة»، فمعلوم أنّ جاك درّيدا، وهو محور الكتاب لا يضيف اللاحقة ISME، ويدعو إلى استعمال «التّفكيك» بصيغة الجمع. ومن المعلوم أنّ مفاهيم التّفكيك «لا توفّر الأمن والطّمانينة، بل تجمع معاني مختلفة متعارضة»، فهي «مفاهيم مضادّة»، فيها الكثير من اللّامتقرّر المقصود. انظر: «مدخل إلى جاك درّيدا».

ب - المتأمل في الكثير من المباحث التقديّة التي تدّعي الحداثة يلاحظ حضور المنطلقات الميتافيزيقية والأهوتية البيانية بصفة صريحة أو ضمنية، فمن ذلك حديث بعض النقاد عن الغموض في الشعر المعاصر،^(٣٥) ومحاكمتهم هذا الشعر، لا سيّما قصائد النثر، استنادا إلى هذه الخلفيّة البيانية القائمة على الكشف والإيضاح والتطابق، والفصل بين المعنى واللفظ.

ج - «المناهج الحديثة» التي يتوسّل إليها الرّاعبون في تطوير أبحاثهم في الأدب، والتي تدرّس إلى اليوم في جامعاتنا، دون غيرها من توجّهات الفكر المعاصر لا تساعد على القيام بعمليات التفكير، لأنّها هي نفسها في حاجة إلى المراجعة، لانبثاقها على مسلمات ميتافيزيقية، وسنذكر أمثلة على هذا الأمر:

❖ ثنائية اللفظ والمعنى بقيت، وإن اتّخذت أشكالا أخرى. ولا نظنّ أنّ تعويضها بالافتضاء المتبادل بين الدالّ والمدلول يحلّ إشكال هذه الثنائية الأبدية: يقول كورتاس Courtès^(٣٦): «إنّ الأولوية التي نعطيهها إذن إلى علاقة الالتزام *présupposition* المتبادل (أو المتضامن) بين الدالّ والمدلول هذه، هي التي تجعلنا نبتعد ابتعادا ملموسا عن الجدل التقليدي في الأدب الذي يقابل بين المضمون والشكل». كما أنّ الأسلوبية تبقى على ثنائية القول وطريقة القول التي هي الأسلوب، أو تفترض وجود فكر وتعبير، بحيث يكون التعبير في خدمة الفكر.

ونجد هذه الثنائية محتجة في ثنائية يعتمد عليها محلّلو السرد على الطريقة البنيوية، هي السرد *récit* والخطاب *discours*.

❖ المثالية التي تفترض أسبقية المعاني للألفاظ. يتحدّث قريماس مثلاً عن «تحيين» المعنى التقديري *virtuel*، فهو بذلك يفترض أسبقية المعاني، وليس نعت المعنى بـ«الإمكان» والحديث عن «المجانبة إلّا تلطيفا لها»: يبدو الإنتاج الأدبيّ إذن باعتباره حالة خاصّة من مسار تحيين المعنى التقديريّ، شبيه بإنتاج السيارات، مؤدّ إلى بناء مواضيع سيميائية حادثة *occurentiels*، جوارية بالنسبة إلى مشروع الفعل التقديريّ. (إلا أنّ الكاتب نفسه ذات تقديرية بالنسبة إلى البرنامج الذي يحقّقه بينما ليس العامل إلّا منجزا لفعل خال من الدلالة *désémantisé*).^(٣٧)

(٣٥) انظر صمود حمّادي: تجليات الخطاب الأدبي: قضايا نظرية، تونس، دار قرطاج للنشر، ٢٠٠٠، ص ص ٩١-١١٠.

(٣٦) Courtès Joseph: *Introduction à la sémiotique narrative et discursive: methodologie et application*, pref. De A. J. Greimas, Paris, Classiques Hachette, 1980, p. 233.

= Greimas Algirdas. J : *Du Sens*, ed. du Seuil, 1975, p. 16.

(٣٧)

❖ إهمال التفاصيل التي تعود إلى الصورة والكتابة، والتعويل على الهيكل الشكلي التحليل البيوي المعتمد على الوظائف، أو على استخراج بنى شبيهة بالبنى التحوية، وهو في رأينا مظهر من مظاهر تعرية النص من كتابته، يبرز خاصة في تحليل السرد.

فقد نبهنا فرويد إلى وجود «أشياء هامة» لا تظهر أحيانا إلا في علامات صغيرة لا نأبه بها عادة،^(٣٨) كما نبهنا دارسو الخيال البشري إلى أهمية التعت في المسارات النفسية، خلافا لما يبنني عليه التحو من فصل بين المتمم أو الفضلة والعلاقات الإنسانية الضرورية. ومثال ذلك أن لون منقار الطائر، أو لون عرفه أو بعض ريشه تفاصيل قد تكون أهم من الطائر ذاته.^(٣٩)

ثم إن البحث في البنى المنطقية الأساسية المكونة للنص والاكتفاء بهذا التحليل لا يؤدي إلى محو الكتابة فحسب، بل يؤدي كذلك إلى تغييب الأفق الثقافي الذي ظهرت فيه النصوص. فالكثير من الدراسات السيميائية الغربية والعربية تصل، بعد جهود وبهلوانيات مضنية، إلى رسوم عامة جدا لا جدوى من ورائها، لاسيما أن الوصف السيميائي، حسب كورتاس، يهتم الوصف بـ «الدلالة الأولى»: أي ما يشترك في فهمه أكبر عدد ممكن من القراء، فهي بمثابة المعدل.^(٤٠)

❖ المصادرة على وجود مشكلة isomorphisme بين الجملة التحوية والسرد، ولا شيء مدعاة إلى الشكل من هذه المشكلة،^(٤١) ومن كل مبدأ من مبادئ التوافق والانسجام.

= انظر نقد ميشونيك لـ «التنظريات التي لها قدرة على الاكتشاف منتفية وقدرة على الترميز mystification قصوى» في:

Meschonnic Henri: *Critique du rythme: Anthropologie historique du langage*, Verdier, 1982, p. 51.

Freud Sigmund: *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1972, p. 17. (٣٨)

(٣٩) انظر:

Durand Gilbert: *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas 1969, 3e ed., pp. 197-98.

فهو يعتبر التعت أعم من الاسم، لـ «قربته من البنى الفعلية الكبرى التي تمثل ذاتية الخيال».

Introduction à la sémiotique, pp. 60-61. (٤٠)

(٤١) في نقد تطبيق النموذج اللساني في مجال الأدب: انظر مقال بوبار الهام، والجدير بأن يترجم إلى العربية:

Boyer Henri: "Sémiotique littéraire et modèles linguistiques: un bilan", in *La Linguistique: Revue internationale de linguistique fonctionnelle*, Vol. 16, 1980 /2, pp. 107-128.

❖ مفاهيم الحقيقة والإحالة إلى المرجع، والمحاكاة التي ظلت المقاربة التأويلية للتصوص تعتمدھا، لا سيّما لدى بول ريكور^(٤٢).

٢ - العشق ونصوصه في المراجع

يمكن أن نصنّف عامة هذه المراجع إلى:

- دراسات عربيّة تقليديّة

- دراسات استشراقية

- دراسات تحاول تجاوز التقليد.

لا شكّ أنّ هذا التقسيم تبسيطيّ، فالدراسات الاستشراقية تقليدية على نحو ما، إلّا أنّه بدا لنا ملائما في مرحلة أولى من البحث في هذا الموضوع، سنتبعها بمرحلة أخرى نبيّن فيها بعض الأسس المشتركة لهذه الأصناف المختلفة من الدراسات. وسنكتفي بذكر الملامح العامة، دون الدخول في مناقشة الأمور التفصيلية، التي نعود إليها في مواطنها.

- دراسات عربيّة تقليدية

نعتبرها تقليدية لغلبة التمجيد عليها، وانبنائها على أسطورة الأصل الفردوسي المفقود: يقول شكري فيصل: «في موت عمر [ابن الخطاب لا ابن ربيعة] إيدان بانطواء صفحات من الحياة تحليها الأخلاق، وتزينها المكارم، ويشيع في أعطافها الطهر»^(٤٣) والغالب على هذه الدراسات أيضا النزعة الأخلاقية التي تقابل بين العفة والإباحة، والطهارة والفسق. فما زال نقادنا يتبنون قيمة «الحبّ العفيف» ويعتبرون المتعة «باطلا»^(٤٤). ومازالوا يقسمون الغزل إلى حسّي وعفيف، والحسّي إلى فاحش وغير

(٤٢) انظر حديثه عن «نمط الإحالة» في:

-Ricoeur Paul: *Du Texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986.

وحديثه عن أنواع المحاكاة في السرد في ثلاثيته:

Temps et récit, Seuil, Paris, 1985.

وانظر بحثا في المنطلقات التأويلية مع مقارنتها بالقرماتولوجيا في:

Greisch Jean: *Hermeneutique et Grammatologie*, Paris, ed. du CNRS, 1977.

(٤٣) فيصل شكري: تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام: من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، بيروت، دار العلم للملايين، ط ٤، ص ٣٤٠.

(٤٤) انظر مثالا:

الحارث بن خالد المخزومي: شعر -، تح يحيى الجبوري، الثجف، مطبعة النعمان، ١٣٩٢/ ١٩٨٢، ط ١، ص ١١، حيث يقول المحقّق: «ولا شكّ أنّ الحارث كان يحبّ عائشة، على ما سيأتي، ولكنّ حبه كان عفيفا لا باطل فيه».

فاحش، والجمال إلى مادّي ومعنوي^(٤٥). كما أنّهم، على طريقة المجتمعات التقليدية، ينسبون المتعة إلى الغير الأنثوي أو الأجنبي: «فالجواري هنّ اللاتي أشعن المجون واللّهو»، وكان أثرهنّ سيّئا في الغزل: «فهل يتصوّر بعد كلّ هذا أن يكون هؤلاء الشعراء صادقين في حبّهم وأشعارهم مع هذه الطّبقّة الذّنيّة من النّساء؟ [أي القيان] أحسب أن لا.»^(٤٦)

وتعود تقليديّة مثل هذه المراجع أيضا إلى مصادرتها على التّطابق بين الشّعر والحياة، وهو «الوهم المرجعي» الذي أصبح تجنّبه من أوليّات البحث في النّص الأدبيّ. لا يميّز بكار مثلا بين «اللّواط» والغزل بالمذكّر، ويستنتج من غيابها في الشّعر غيابها من الواقع: «كلّ الدّلائل تشير إلى شيوع هذه العادة السيّئة وانتشارها الذّريع في العصر العبّاسيّ منذ منتصف القرن الثّاني لوفودها عن طريق الفرس.»^(٤٧)

— دراسات استشرافيّة

يمكن أن نقول إنّها تتسم عموما بما يلي:

١/ سيطرة البحث عن «الحقيقة التاريخيّة»، وتوهم إمكان الكشف عنها بالتحقيق الفيلولوجي، وهذا ما جعل بلاشير Blachère مثلا يفترض وجود شعراء «تحوّلوا» إلى «أبطال كرطوازيين»، ويعتبر هذا التحوّل «مشكلا»^(٤٨). فالدراسات الاستشرافيّة عامّة تنبني على وهم التّمييز بين الحقيقة والتّاريخ، وتعتبر اختلاف المرويّات أمرا غير عاديّ، ولذلك ينصبّ اهتمامها على البحث في قسط التّاريخ من الخيال، وعلى طرح إشكالات من قبيل التّناقض بين الأخبار المختلفة المتعلّقة بالعاشق الواحد،^(٤٩) والبحث في التّأثيرات، معتبرة الإبداع اختلافا، وتاركة البعد الإبداعيّ للاختلاق، وأسباب هذا الاختلاق جانبا.

وهذا البحث عن الحقيقة التاريخيّة يتّخذ شكلا كاريكاتوريا لدى فاديه Vadet،

(٤٥) انظر بكار يوسف حسين: اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجريّ، دار الأندلس، ١٩٨١/١٤٠١، ط ٢.

(٤٦) م، ن، ص ١٠٥ وما بعدها.

(٤٧) م، ن، ص ١٨٤.

Blachère Régis: "Problème de la transfiguration du poète tribal en héros de roman (٤٨) "courtois" chez les logographes arabes du IIIe /IXe s.", *Arabica* VIII, 1961, pp. 131-36.

(٤٩) انظر على سبيل المثال:

-Bürgel J. C.: "Love, Lust, and Longing: Eroticism in early Islam as reflected in literary sources", *Society and the sexes in medieval Islam*, Undena Publications, Malibu, California, 1979, pp. 81-84.

ويجعله يغرق في التفاصيل التاريخية التي لا جدوى منها^(٥٠). إنّه نوع من التدقيق L'anecdoteisme orientaliste، الذي يقوم به المستشرقون، والذي ما زال الكثير من الدارسين العرب مولعين به. فقد أغرق فاديه في البحث عن الاختلافات الجغرافية والقبلية والمذهبية حتّى لكأنّ لكلّ قبيلة ولكلّ مذهب ثقافة خاصّة وخيالا خاصا وتصوّرات خاصّة عن العشق. ليس التدقيق في حدّ ذاته أمرا سلبيا، إلّا أنّه يكون عادة على حساب أهمّ ما في النصوص: العوامل الرّمزية والخياليّة العميقة التي تهيكّلها، ثمّ كونها كتابة لا يمكن مقاربتها بجعلها تحيل إلى مرجع تاريخي. ولكنّ الغريب أنّا إذا قبلنا منهج الكتاب، وحاسبناه انطلاقا من خلفيته الفيلولوجيّة، تبين لنا ضعف الكثير من تدقيقاته وتحاليله في أكثر من موطن: يقول مثلا: «نموذج بطل الرّواية اكتملت صورته على الأرجح بتأثير من كتاب المنتخبات الذين تأثروا بروح الموشى»^(٥١) فنحن إذا تغاضينا عن فكرة «النموذج»، و«التأثير»، والغائيّة والتطوريّة المسقطتان على تحولات النصوص، أمكن لنا، مع ذلك، أن نتساءل: أليس كتاب الزهرة (توفّي صاحبه ابن داود سنة ٢٧٧ هـ) أسبق من كتاب الموشى (توفّي صاحبه الوشاء سنة ٣٢٥ هـ)، أليس أكثر الكتب التي «أثرت» في أدب العشق، فهو الذي وقرّ البنية العامّة لكتاب المصون لإبراهيم الحصري (ت ٤١٣ هـ)، وكتاب طوق الحمامة لابن حزم (ت ٤٥٦ هـ)، كما وقرّ مادة شعريّة وإخبارية لجميع كتب العشق؟

٢/ القول بتكرّر معاني الغزل، عوض اكتشاف الجديد في المتكرّر، فلا شيء يبرز به الجديد أكثر من وجوده بين عناصر تبدو متكرّرة. إنّ مفهوم «التنوّعات» variations الذي يعتمدّه المستشرقون وغيرهم في التحليل مفهوم يمكن اعتباره «بيانيا» لأنّه يرّد الاختلاف إلى الوحدة والتشابه. تقول كاتبة مقال «نسيب» بدائرة المعارف الإسلاميّة: «منذ أقدم القصائد التي بقيت لدينا يظهر الشّكل «الجاهز» stéréotypé للنسيب. إنّه يطرق موضوعه دائما بالطريقة نفسها، مع تلاوين تختلف اختلافا طفيفا»^(٥٢).

٣/ التمرّكز على الذات، الذي يجعل بلاشير وفاديه يتحدّثان عن «الرّواية» بمعنى

(٥٠) من ذلك أنّه يتساءل عن الشّخص الذي صاغ «حديث العشق»: «إذا كان الاتّصال والتعاون قد حصلّا بين سويد وداود، فيمكن أن نتساءل أيّ المحدثين الاثنين أنهى صياغة نصّ الحديث... انظر: L'Esprit courtois، ص ٤٦٠.

(٥١) م، ن، ص ٣٢٣. وبعض آراء فاديه في العشاق باعثة على الغرابة، فهو مثلا يعتبر جميل بشينة طريدا منفيا banni et chassé لأنّه تحدّث عن الحبّية. (ص ٤٤٣) فكيف يطرد ويلعن من عدوّ، كما سنرى، «إمام العشاق»؟

EI 1, VI, 916-17, (Ilse Lichtenstadter).

roman عوض «الخبر»، وعن «الكرطوازية»، وهما يقصدان الحب العذري أو مغازلة النساء، والحال أن الكرطوازية والحب العذري ظاهرتان متشابهتان إلا أنهما مع ذلك مختلفتان ثقافياً. وقد انفرد فاديه بتفكير عنصرَي حقيقَي جعله يتحدث مثلاً عن «قَلّة ميل البدوي إلى التجريد»^(٥٣)، وجعله ينفي عن البدو «معرفة التقبيل» وأشكال الملامسة التي لا تؤول إلى الجماع^(٥٤)، فهو يكاد على هذا النحو يجرد البدو من صفة الإنسانية.

ونجد صورة أخرى من صور التمرّكز على الذات تتمثل في اتهام النصوص بالفوضى، عوض اكتشاف نظامها المغاير لما هو معروف في الثقافة الغربية. تقول جيفن Giffen: «والحقيقة أن بعض المؤلفين قد أجهدوا أنفسهم لتوضيح مصادر اللغة، واقتباس المعلومات الموثقة عن معنى المصطلحات التي استخدموها لا ينقذ النظرية العربية للحب من الفوضى الكبيرة في استخدام هذه المصطلحات. إن أسلوب هذه الكتابات، ووضعها بالمقارنة مع المسائل الثقافية الأخرى قد ساهم في هذه الفوضى الدلالية»^(٥٥).

٤/ الإفراط في الاهتمام بالاختلافات المذهبية. ونحن نرى أن هذه الاختلافات المذهبية ليست مهمة في مسألة العشق، على الأقل في القرون الخمسة الأولى. وأكبر دليل على هذا، فيما نقدر، الكلام الذي قيل في مجلس حول «العشق»، وهو مجلس من المجالس التي كان يحيى بن خالد البرمكي فيما يذكر لنا المسعودي، يعقدها ويجمع فيها «أهل الكلام من أهل الإسلام وغيره من أهل الآراء والتحل»^(٥٦).

فقد جمع هذا المجلس الذي يذكرنا بمأدبة أفلاطون «أهل الكلام من أهل الإسلام وغيرهم من أهل الآراء والتحل»، وهم:

* علي بن هيثم (ت ؟) وكان إمامي المذهب، من متكلمي الشيعة.

* أبو مالك الحضرمي (ت ؟)، وهو خارجي المذهب.

* محمد بن الهذيل العلاف (ت ٢٢٦ أو ٢٣٥ هـ)، وهو شيخ المعتزلة بالبصرة.

* هشام بن الحكم (ت ١٩٩ هـ)، «شيخ الإمامية».

Vadet Jean-Claude: *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, (٥٣) Paris, Maisonneuve et Larose, 1962, p. 55.

(٥٤) م، ن، ص ٦١-٦٢.

Giffen A. L: "Love Poetry and Love Theory in Medieval Arabic Literature", *Arabic Poetry: Theory and Development*, Los -Angeles, 1971, pp. 107-124.

(٥٦) المسعودي أبو الحسن علي: مروج الذهب، تح محمد محيي الدين، مصر، مطبعة السعادة، ١٩٤٨ م/ ١٣٦٧ هـ، ٣/ ٨٣-٣٨٢.

- * إبراهيم بن سيار النّظام (ت ٢٣١ هـ)، المعتزليّ. (٥٧)
- وفي طبعة باريس ذكر آخرون لم ترد أسماؤهم في الطّبعة التي اعتمدها، (٥٨) وهم:
- * عليّ بن منصور (ت ؟)، وكان إماميّ المذهب، من نظار الشيعة، وصاحب هشام بن الحكم.
- * معتمر بن سليمان (ت ١٨٧ هـ)، وهو معتزليّ.
- * بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ)، وهو معتزليّ.
- * ثُمّامة بن أشرس (ت ٢١٣ هـ)، وهو معتزليّ.
- * السّكّال (ت ؟)، وهو إماميّ، وصاحب هشام بن الحكم.
- * الصّباح بن الوليد (ت ؟)، وهو مرجئيّ.
- * إبراهيم بن مالك (ت ؟) متفقّه البصريّين، وكان «جدلا لا يُعرف له مذهب».
- * الموبّد (ت ؟) قاضي المجوس.

فالطّريف أنّ جميع هؤلاء المتكلّمين في المجلس قد اتّفقوا في جميع الآراء، بحيث أنّ هذا المجلس لم يكن مجلس جدل حقيقيّ. اتّفقوا على العناصر الموالية التي تكون تعريفا أو تصوّرا عامّا للعشق، وهي: أنّ العشق اعتلال وتغيّر، وأنّه ينبني على المشاكلة، وأنّه من اللّطافة بحيث يعجز الإنسان عن تعريفه. ولذلك ختم المسعوديّ حديثه عن هذا المجلس بقوله: «ثمّ قال السّادس والسّابع والثّامن والتّاسع والعاشر ومن يليهم، حتّى طال الكلام في العشق، بألفاظ مختلفة، ومعان تتقارب وتتناسب، وفيما مرّ دليل عليه.» ومّا قد يدعم ما ذهبنا إليه أنّ المستشرق قربانوم قارن بين الآراء الواردة في هذا المجلس والمعاني الشّعريّة الواردة في ديوان العباس بن الأحنف، فوجدها متطابقة. (٥٩)

وسنعدد بعض مظاهر اهتمام المستشرقين بالاختلافات المذهبيّة في العشق، أو لنقل: بعض مظاهر صنعهم لظاهرة خياليّة، هي اختلاف المذاهب في العشق باختلاف المذاهب الدّينيّة:

- (٥٧) م، ن ٣ / ٣٧٩-٨١.
- (٥٨) نَبّه إلى هذا الاختلاف قربانوم في فصل «رسالة ابن سينا في العشق وصلتها بالحبّ العفيف في الغرب» من كتابه دراسات في الأدب العربيّ، ترجمة إحسان عبّاس وأنيس فريحة ومحمّد يوسف نجم وكمال يازجيّ، بيروت - نيويورك، مؤسسة فرانكلين ١٩٥٩، ص ص ٨٣-٩٥، وعنه نقلنا بقية القائمة.
- (٥٩) انظر تفصيل ذلك في الدّراسة المذكورة.

- يلاحظ فاديه مثلاً أنّ «إسناد السّراج الحنبليّ يؤول إلى شافعيّ هو البقاعيّ». (٦٠) وفي المقال نفسه، يتحدّث عن «المذهب الكرطوازيّ». (٦١) وكأنّه يتناقض: فالعشق أهمّ من كلّ المذاهب، بل هو المذهب الوحيد عندما يتعلّق الأمر به.

- ربط فاديه مثلاً بين «حديث العشق» (٦٢) والمذهب الظاهريّ، فهذا الحديث حسب رأيه «تأسّس عليه الأخلاق الظاهريّة وقسم كبير، بل لعلّه القسم الأكبر من كتاب الزّهرة». (٦٣) وسنرى في هذا البحث أنّ هذا الحديث انتشر وتبنّاه جميع المؤلّفين في العشق.

- ويظهر هذا الاهتمام المذهبيّ في مقال راشال آري عن «ابن حزم والحبّ العذريّ»: «ولمّا كان ابن حزم متشيّعاً للمذهب الظاهريّ مدفوعاً بمثاليّته، فقد أثر الحبّ الطاهر...» (٦٤)

- ونجد هذا الاهتمام في أحدث ما كتب من دراسات استشراقيّة، وهي بعنوان: «نظريّة الحبّ في الإسلام الحنبليّ المتأخّر». إلّا أنّ صاحب هذا الكتاب لم يفته القاع الأدبيّ المشترك بين أصحاب المذاهب المختلفة، ولذلك ظلّ متردداً بين الاختلافات المذهبيّة من ناحية، والعناصر المشتركة من ناحية أخرى. فهو يلاحظ أنّ «نقول السّراج» اغترف من معينها الكتاب المتأخرون: ابن الجوزي، ومن خلاله ابن قيم الجوزيّة، ويقول: «ولهذا الأمر دلالة، لأنّه يبيّن أنّ كتاب "المصارع" يمثل عنصراً أساسياً في الأرضيّة الأدبيّة للمذهب الحنبليّ في الحبّ». ثم يقول وكأنّه يستدرك: «إلّا أنّ أهمّ ميول السّراج كانت أدبيّة فيما يبدو، وليس القسطنط الأوفر من مواده على صلة وثيقة بالتعاليم الأخلاقيّة [التي نجدها] لدى من تلاه من مدرسة أحمد». (٦٥)

Vadet Jean-Claude: "Littérature courtoise et transmission du Hadit: un exemple: (٦٠) Muhammad ibn Jaafar al Harâ'itî (m.en 327/938)", *Arabica* VII, Mai 1960, p. 140.

(٦١) م، ن ص ١٤٢.

(٦٢) نصّه حسب إحدى الرّوايات: «من عشق فمات فهو شهيد»، وانظر الرّوايات الأخرى في ذمّ الهوى لابن جوزي، ص ص ٢٥٦-٥٨، ولنا عودة إلى هذه المرويّات في الباب الثّاني.

(٦٣) م، ن ص ٤٥٩.

(٦٤) رشال آري: ابن حزم والحبّ العذريّ، ترجمة محمّد القاضي، أبحاث أندلسيّة، عدد ١، ديسمبر ١٩٨٨ / جمادى الأولى ١٤٠٨ ص ٥٨. والمقال المترجم هو:

Arié Rachel: "Ibn Hazm et l'amour courtois", *Revue de l'Occident Musulman et méditerranéen*, n° 40; 1985, pp. 75-89.

Bell Joseph Norment: *Love Theory in later Hanbalite Islam*, Albany, New York, State university of New York Press, 1979, p. 9.

دراسات عربية غير تقليدية

من هذه الدراسات ما كان أصحابها مطلعين على مناحي الفكر المعاصر التي ذكرنا ببعض وجوها، فأمكننا لنا الاستفادة من جهدهم التأويلي^(٦٦)، ومنها ما قام بدور هام في حد ذاته، هو دور مقاومة الأوهام والأساطير العشقية. ونذكر من هذه المؤلفات كتاب «في الحب والحب العذري» للصادق جلال العظم، فقد اعتبر الحب العذري معبراً «عن حالة مرضية متغلغلة في نفس العاشق، وتبين في ولعه بسقمه وهزاله وحرمانه وتلذذه بألمه وشقائه وتعاسته واستمتاعه بحرقه الشوق الذي لا ألم في إشباعه. ولا تخلو ظاهرة الحب العذري من خصائص السادومازوكية من حيث أنه ميل شديد إلى تعذيب النفس والغير (أي الحبيب)، بدون مبرر واضح أو غاية محددة، وإنما لمجرد الاستمتاع والتلذذ بالألم والعذاب باعتبارهما جزءاً من عنف التجربة الغرامية العذرية وشدة انفعالها.»^(٦٧) سنرى أن الحب العذري وأن «السادومازوكية» نفسها أمران أكثر تعقداً مما بينه الكاتب، إلا أن مثل هذه الدراسات التي تعيد النظر في المعارف والمعتقدات القديمة، لا بد أن تنبني على شيء من الإسراف والتسرّع، هما إسراف الغاضب، وتسرع المتمرد.

ومن هذه الدراسات الثائرة، ما يتخذ صبغة إيديولوجية واضحة، قد تؤدي دورها في جعل الشبان يعون بعض مظاهر القمع الأخلاقي التي ينوون تحتها، ولكنها لا يمكن بأي حال أن تقدم معرفة رصينة ومتأنية عن العشق: يقول يوسف اليوسف في «الغزل العذري»: «لقد دفع الفرد كمية هائلة مكن الوجد العشقي كإسهام في بناء الامبراطورية.»^(٦٨) فمثل هذه الدراسات تنطلق من رؤية اقتصادية طاقية للمتعة وللشوق،

(٦٦) يمكن أن نذكر العدد الخاص الذي خصصته للحب في العالم العربي:

- *Intersignes: L'amour et l'Orient*, n° 6-7, Printemps 1993.

ويمكن أن نخص بالذكر مقال هاشم فودة عن «طيف الخيال» في المرجع السابق، كما نذكر له مقالين آخرين هما:

“Les Amants du pont”, *al Kantara*, 1996, pp. 29-33.

“En compagnie”, *Intersignes*, n° 13, Automne 1998, pp. 15-39.

ورغم تنوعها بهذه المقالات الفريدة من نوعها، وبمعرفة صاحبها بإشكاليات الفكر المعاصر، نسمح لأنفسنا بتساؤل: لماذا لا يهتم الكاتب بتوضيح منطلقاته النظرية، فهل يعود ذلك إلى كونه يكتب بالفرنسية ويخاطب نخبة مثقفة فيما يكتب، أم يعود إلى اختياره شكل المقالة الحرة المتخففة من القيود الأكاديمية، لماذا لا يزواج أحياناً بين الأمرين، ولا يزواج بين الكتابة بالعربية والفرنسية ليساهم في مهمة نقل المعرفة الحديثة إلى العربية وقراءها؟

(٦٧) العظم صادق جلال: في الحب والحب العذري، بيروت، دار العودة، ١٩٨١، ط ٣، ص ١٠٤.

(٦٨) يوسف اليوسف: الغزل العذري، بيروت، دار الحقائق، الجزائر، دار المطبوعات، ١٩٨١،

سنرى أنها أصبحت غير كافية اليوم، للعلاقة الوثيقة بين المتعة والعوامل البنيوية الرمزية.

ومن الدراسات غير التقليدية، التي عدت منعرجا في دراسة العشق عند صدورهما أطروحة الظاهر لبيب عن «الغزل العذري». لقد انتقد صاحبها الكثير من أوهام الدراسات التقليدية: التمثيلية الطبقاتية، العفة الناتجة عن تأثير الإسلام، النزعة البيوغرافية، مفهوم الانعكاس... ولكثنا سنبتن عسر تخصيص مجموعة بني عذرة برؤية للعالم، ولغة، وهامشية، وعسر الربط بين الحب العذري، وهو بالأحرى بنية من بني الذات العاشقة، والمعطيات الاقتصادية المتعلقة ببني عذرة، وهي قليلة وغير موثوق بها.

وما يمكن أن نعيه اليوم على هذه الأطروحة هو انبناؤها على فرضية نرتاب في مسلماتها، وفي صلتها بالمحاكاة، هي فرضية التناظر البنيوي l'homologie structurelle بين «العالم الواقعي» و«العالم الشعري». إن منطلقات بحثنا المتعلقة بطبيعة الذات البشرية وعلاقتها باللغة، وطبيعة اللغة وعلاقتها بالعالم تجعلنا نفضل علاقات التحويل والاستعارة والتكثيف على علاقات التوازي والتناظر، التي لا تخفى صلتها بالتفكير المضحي بالتجربة في سبيل القواعد المحكمة المطلقة.

ويوجد نوع من الدراسات التي ترفع شعار «الوصف الموضوعي»، و«تطبق» منها «علميا» إحصائيا، لكي تترك المهم والأدبي يفلت منها. نضرب مثلا على ذلك أطروحة قدّمت في باريس تحت عنوان «معجم الحب العذري في ديوان مجنون ليلى: دراسة معجمية ودلالية»^(٦٩). فقد رأى صاحب هذه الأطروحة أنه «من الممكن أن نضيء مفهوم الحب لدى المجنون إذا ما عرفنا مدى أطراد الكلمات التي تعبّر عنه». وامتنع عن «تقويل الكلمات ما لم تقل»، ومن إطلاق أحكام على الأثر عن طريق «تأويلات أساسها التّصوّر الرومنسي للتّفرد»، حرصا منه على بقاء الأسلوبية الأدبية «نشاطا علميا»^(٧٠). إلا أننا نلاحظ أن حصيلة هذا العمل كانت في الغالب هزيلة، وأننا إذا استثنينا حديثه عن النار لا نجده نجح في بيان الأسس الصورية التي يقوم عليها معجم العشق في شعر الغزل. فمن النتائج التي توصل إليها هذه الطريقة في الإحصاء والوصف أن «كلمة "شوق" ترد في ١٥٪ من السياقات مرتبطة بالتعبير عن الألم»^(٧١). ومن هذه النتائج أن «الحب العذري

- Maqri Chawki: *Le Vocabulaire de l'amour courtois dans le recueil de Magnûn Laylâ*: (٦٩) étude lexicale et sémantique, Thèse de doctorat sous la direc. de Odette Petit, Paris III.

(microphorme).

(٧٠) م، ن، ص ص ٤-١.

(٧١) م، ن، ص ١٩.

يرتبط بالعلاقات بين شخصين مختلفي الجنس»^(٧٢). ومن النتائج العامة التي أعلن عنها في خلاصة البحث أنّ المعجم المعبر عن فكرة التار يمثل مجموعة استعارية هامة جدًا^(٧٣)، وأنّ «المرأة المعشوقة تذكر في الغالب بطريقة تقوم على الإطراء كما هو الشأن في كل شعر غزلي»، فنسبة إيجابيات المرأة ٧٤٪، والنسبة الباقية تمثل سلبياتها.^(٧٤) فهل نحتاج إلى الإحصاء والبحث لإقرار مثل هذه الملاحظات الشكلية التي لا تزيدنا معرفة بالعشق؟

وما نلاحظه هو أنّ الحذر «العلمي» واعتماد منهج الإحصاء لم يمنعا الكاتب من الوقوع في أخطاء سوء الفهم، كاعتباره المجنون من «الظرفاء» الذين «يعتزون بالعمل بأداب الحب»، مع أنّ الظرف كما سنرى لا يحتمل الإفراط ولا الجنون.

وقد استبشرنا بظهور «موسوعة الحب في الإسلام»^(٧٥)، إلّا أنّ هذا العمل لا يمكن أن يقوم به فرد واحد، وقد بدت لنا هذه الموسوعة محدودة الفائدة في ما تعلق بالعشق. فإضافة إلى أنّ المقدمة التي وضعت لها تغلب عليها العموميات، ولا تضيف شيئاً إلى المعرفة عن العشق، وإلى أنّها تتوجّه إلى جمهور لا يعرف الكثير عن الإسلام، فهي تقدّم صوراً فلكلورية عنه وعن الحب، نلاحظ:

١/ أنّ الكثير ممّا جاء فيها من تعريفات لا صلة له بالحب.^(٧٦)

٢/ أنّها تتميز بعدم الدقّة والضبط في تعريف المفاهيم وفي ترجمتها.^(٧٧)

مأخذ مشتركة

إذا أردنا أن نتجاوز التصنيف الذي قدّمناه لما كتب عن العشق من مراجع، وأن نقوم

(٧٢) م، ن، ص ٢٥.

(٧٣) م، ن، ص ٢٤٦.

(٧٤) م، ن، ص ٢٤٦ وما بعدها.

(٧٥) Chebel Malek: *Encyclopédie de l'amour en Islam: Erotisme, beauté et sexualité dans le monde arabe, en Perse et en Turquie*, Paris, Payot, 1995.

(٧٦) انظر على سبيل المثال الصفحة الأخيرة ٦٧٢، ففيها تعريف بالكلمات الموالية: «الرطل؛ الصفويون؛ الصحيح؛ الساسانيون؛ ساز [اسم آلة موسيقية تركية]؛ السنة؛ السّتيون؛ الطالب؛ التيمم؛ التشادور؛ طوبى؛ أهل الحديث traditionnistes؛ الزاوية». غابت من هذه القائمة كلمات تنتمي فعلاً إلى معجم العشق، ومنها أسماؤه كالشّغف والشّغف والتّيمم...

(٧٧) مثال ذلك أنّ أغلب أسماء الحب التي وردت في المقدمة مصحّفة، وأنّ المؤلّف يترجم العشق بـ *ardeur* والغرام بـ *passion* (انظر ص ٢١)، فهذه ترجمات تقريبية لا تراعي تعريفات أسماء الحب اللغوية والاصطلاحية وسياقات استعمالها.

بتشخيص عامّ لوضعية البحث في هذا الموضوع اليوم، أمكن لنا أن نقول إنّ ما يسود عامة هذه الدراسات هو:

١/ إلغاء الكتابة، في أشكاله المختلفة: الفيلولوجية، الموضوعاتية، السيميائية... وهو أمر قد بيّنا أسبابه ومظاهره في القسم الأول النظري من هذا المدخل.

٢/ عدم الاستفادة من التحليل النفسي، وهو «علم الشوق»، في دراسة أدب العشق، الذي عماده الشوق.

٣/ الغفلة عن الأسس الرمزية والخيالية المهيكلة لكل تجربة ثقافية. وتؤدي هذه الغفلة إلى ما يلي:

أ - الرغبة في التأريخ للعوامل الرمزية أو الخيالية التي يصعب التأريخ لها وكأنّها مجرد توجهات فردية. مثال ذلك محاولة إحسان عباس إيجاد علاقة مخصوصة بين الأخلاق والشعر في الأندلس: «على أنّ ابن حزم ربط الحبّ في رسالته بالنظرة الأفلاطونية، أو قل وثق العلاقة بينه وبين الأخلاق. ولم يكن جاريا في هذا على طبيعته المتدنية فحسب، بل كان أيضا يصوّر تيارا قويا في شعر الحبّ بالأندلس، وجد قبل أن يكتب طوق الحمامة، إذ كانت علاقة الشعر بالأخلاق قد أخذت تتحدّد لا على نحو رومنتيقيّ أعرابي، كما حدث في نسيب المشاركة إبّان العصر الأموي، بل على نحو من الإيمان بالعفاف عند المقدرة، وأنّه سمة أخلاقية ملازمة للفتوة نفسها، تلك الفتوة التابعة أيضا من النظرة الدينية.»^(٧٨)

فالأخلاق ليست ظاهرة سطحية، أو صفة خلقية قد تحضر أو تغيب، بل هي وظيفة تهيكل كلّ حياة بشرية، وتفاعل في كلّ لحظة مع العوامل الأخرى التي تميل إلى نفيها، ومنها النشاط اللّهوي^(٧٩) الخيالي وخرق القانون ذاته. ومن هنا لا نجد مبررا لحديث النقاد عن تدهور الأخلاق في عصر من العصور، أو عن استفحال اللّهو والطرب في عصر -ون آخر.

ب - اعتبار المعطى الجغرافي محدّدا دون غيره من المعطيات الرمزية والخيالية المكوّنة للسنّة. فهذا ما جعل بيريز Pères يتحدّث عن «نظرية أندلسية» ترى «في الحبّ قوّة سحرية تفعل فعلها عن طريق النّظر خاصّة»^(٨٠) وهذا ما جعل آري تتحدّث عن «المثل الأعلى الأندلسي»^(٨١)، بل ونجدها تعتبر «الثالث» الذي يمثل القانون خاصيّة، بل

(٧٨) تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٥٧.

(٧٩) LUDIQUE

(٨٠) Pères Henri: *La Poésie andalouse en arabe classique au XI eme siècle*, Paris, 1953, p. 410.

(٨١) ابن حزم والحبّ العذري، ص ٤٢.

خاصية ترتبط بالقرن الحادي عشر الميلادي، والحال أنه، حسب رأينا، يمثل ركنا أساسيا من أركان كلّ عشق بشريّ: تقول: «وكثيرا ما تحدّث الشعراء في الأندلس في القرن الحادي عشر عن شخص يضطلع في الجوّ العذريّ بدور من يعكّر الصّفو.»^(٨٢)

ج - التزعة التطوّرية التي تجعل الدّارسين يؤرّخون للمعطيات المتداخلة بنيويّا على أنّ أحدها متطوّر عن الآخر. يقول محمّد غنيمي هلال: «فما الحبّ الصّوفيّ إلّا حبّ عذريّ تطوّر تحت تأثير عوامل دينيّة وفلسفيّة، وكلاهما خضع لتأثير الدّين ونصوصه بعد تأويل، وكلاهما صدر عن العقيدة، وفيهما كليهما لم يهمل الجانب الجسديّ، إذ كان حبّ المتصوّفة الذين سنعرض لهم في هذا الكتاب سبيلا إلى الله عن طريق التأمّل في الجمال الجسمانيّ.»^(٨٣) فالأولى في رأينا أن ننتبه إلى مكوّنات الحبّ الطّبيعيّ الموجودة في الحبّ الإلهيّ، والعكس، أي مكوّنات الحبّ الإلهيّ الموجودة في الحبّ الطّبيعيّ، وهذا ما سنحاول القيام به، والأولى أيضا أن نبحث في التّفاعل عوض البحث في التأثير من جانب واحد.

(٨٢) م، ن، ص ٤٨.

(٨٣) ليلي والمجنون، ص ٣٢.

الباب الأول:

ذات الشّوق

نخصّص الباب الأوّل لذات العشق، وما تحيط به جسدها وجسد المعشوق من صور وأخيلة. وقد اعترضتنا في دراستنا نصوص العشق الشعريّة والثّريّة، وفي تحليلنا لأسمائه المختلفة صورة حيوانيّة وبشريّة في الوقت نفسه، بدت لنا مختزلة لمصير العاشق كما تصوّره النصوص في أغلب لحظاتها: إنّها صورة البعير السّدم، وقد ولدت اسما من أسماء العشق هو السّدم: يوجد دالّ مشترك يوحد بين شهوة البعير وعشق الإنسان ويناظر بين السّدم/العاشق، والسّدم/البعير الهائج الممنوع من الضّراب: «... قال قوم: السّدام: الحزين الذي لا يطيق ذهابا ولا مجيئا، من قولهم: بعير مسدّم إذا منع عن الضّراب وماله هم ولا سدم إلّا ذاك... وفحل سدم وسدم ومسدوم ومسدّم: هائج. وقيل هو الذي يرسل في الإبل فيهدر بينها، فإذا ضبعت أخرج عنها استهجانا لنسله. وقيل: المسدوم والمسدّم من فحول الإبل، والسّدم: الذي يرغب عن فحلته، فيحال بينه وبين آلّفه، ويقيد إذا هاج، فيرعى حوالي الدّار، وإن صال جعل له حجام يمنعه عن فتح فمه، ومنه قول الوليد بن عقبة (ت ٦١ هـ): [من الوافر]

قَطَعْتَ الدَّهْرَ كَالسَّدِيمِ الْمُعْنَى تُهْدَرُ فِي دِمَشَقٍ وَمَا تَرِيْمُ

وقال أبو عبيدة: بعير سديم وعاشق سديم إذا كان شديد العشق. «والسّديم حسب الجوهري: الفحل القُطِيْمُ الهائج، ورجل سديم أي مغتاظ.» (س د م)

لا تنسب الشهوة والمنع من الضّراب والإلجام إلّا إلى البعير، أمّا الإنسان السّدم فتنسب إليه شدّة العشق واللّهج واضطراب الحركة والحزن والغضب. إلّا أنّ البيت الشعريّ المقدم شاهدا يوحد بين مدلولات السّدم «الحيواني» والسّدم «الإنساني»، إذ يعقد بينهما علاقة تشبيه تحيّن العلاقة الاشتقاقية التي يفترضها اللّغويّون («من قولهم بعير...») فيحيل دالّ السّدم /العشق بالضرورة إلى دالّ السّدم /الاهتياج -المنع من الضّراب وهو

يحيل إلى العشق الإنساني ذاته؛ يعترض ذاك المعنى طريق هذا المعنى، فينجز عن ذلك اجتماع مدلولات البعير السدم والعاشق السدم في سياق واحد. وإضافة إلى اصطحاب السدم / العشق معاني السدم / شهوة البعير الممنوع من الضراب بفعل الاشتراك في الدوال، فإن بين التجربتين البشرية والحيوانية تناظرا يوثق الصلة بينهما. ونتيجة لذلك فإن «السدم» يسمي:

١/ طاقة الشهوة لدى البعير، وطاقة «شدة العشق» و«الولوع» لدى العاشق، فالسدم / العشق هو «الولوع بالشيء واللّهج به». وتتسم هذه الطاقة بالعنف، فهي «الاحتياج». وقد ارتبط السدم الإنساني بالاحتياج في قول الأحوص في التثوق: [من البسيط]

يَا مُوقِدَ النَّارِ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ إِصْمٍ أَوْقِدْ فَقَدْ هِجَتْ شَوْقًا غَيْرَ مُنْصَرِمٍ
يَا مُوقِدَ النَّارِ أَوْقِدْهَا فَإِنَّ لَهَا سَنًا يَهِيْجُ فُؤَادَ الْعَاشِقِ السِّدْمِ... (١)

وسنرى أن التصور الطاقوي للعشق، هو الذي يولد قسطا هاما من صور الغزل ويمثل مسارا أساسيا في أخبار العشاق.

٢/ الحيال دون موضوع الشهوة وموضوع العشق تبعا لذلك، فهذا الموضوع ممنوع؛ ثم الحيال دون فتح الفم بثناء الأنثى، فالبعير ملجم، والعاشق كذلك ملجم إلى حد ما، نتيجة لعبة الدوال التي يكرسها الشعر، ونتيجة معاني الإلجام التي يحملها دالّ اللّهج، رغم أنه يعني الكلام والذكر: فهو يحيل إلى أمرين متناقضين: ارتضاع الأم، والفطام المفروض على المرتضع، وهو منع شبيه بالإلجام البعير المذكور في تعريف السدم: «لهج الفصيل بأمه يلهج إذا اعتاد رضاعها... المُلهج: الراعي الذي لهجت فصال إبله بأمهاتها، فاحتاج إلى تفليكه وإجراها». (ل ه ج) ف «الإلهاج» و«التفليك» و«الإجرا» دوال تسمي عمليات منع ولد الحيوان من الرضاع، وتسمي في الوقت نفسه «الجروح الرّمزية» التي ستعرض إليها في الباب الموالي. لهج العاشق السدم بالمعشوق لا يخلو من التذكير أو من الإيحاء بمنع شبيه بالإلجام هو الإلهاج.

٣/ الأحوال المنجزة عن المنع، وهي سلبية من قبيل «التغير»: ف«السدم» هو العاشق و«السادم» معناه: المتغير العقل من الغم، وأصله من قولهم (ماء سُدْم، ومياه سُدْم وأسدام) إذا كانت متغيرة، قال ذو الرمة: [من الطويل]

أَوَاجِنُ أَسْدَامَ وَبَغْضُ مَعَوْرُ

(١) ابن داود أبو بكر محمد بن سليمان الإصفهاني: كتاب الزهرة، النصف الأول منه، تح لويس نيكل البوهيمي، بمساعدة إبراهيم عبد الفتاح طوقان، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٣٥١/١٩٣٢، ص ٢٣٨.

والماء السّدم أيضا: «المندفن، وقال الليث: هو الذي وقعت فيه الأقمشة والجولان حتّى كاد يندفن... والسّديم: التعب...» (س د م) فالسّدم اضطراب في الحركة، وحزن، وغضب .

إلا أنّ السّدم البشري لا يمكن أن يكون إلا أكثر تعقّدا لأسباب مختلفة منها:

١/ العاشق السّدم ذات متكلمة، ولذلك فإنّه سيظلّ «لاهجا» بالمعشوق، ذاكرا له وهو غائب، أما هدير البعير بين الإناث فهو دعوته إياها إلى الضّراب ونداؤه إياها وهي قريبة حاضرة.

٢/ علاقة العاشق السّدم بالتغيّر معقّدة: قد يريده ويبتغيه، كما يبدو من خلال هذا التعريف الذي يقدّمه ابن حزم للعشق: «والحبّ، أعزّك الله، داء عياء، وفيه الدّواء منه على قدر المعاناة، وسقام مُستلذّ، وعلّة مشتهاة لا يودّ سليمها البرء ولا يتمنّى عليها الإفافة، يُزيّن للمرء ما كان يأنف منه، ويسهّل عليه ما كان يصعب عنده حتّى يحيل الطّبائع المركّبة والجبلة المخلوقة...»^(٢)

٣/ علاقة الإنسان بشوقه هي نفسها معقّدة، وهذا التّعقّد مظهر من مظاهر تضاعف الشّوق: إنّ «بعد أساسي للشّوق، فهو شوق من درجة ثانية: شوق إلى الشّوق.»^(٣)

٤/ قد يعوّض موضوع الشّوق بأهداف أخرى ومواضيع أخرى، أرفع في نظر الناس، وهذا هو مسار «الإعلاء» كما بيّنه فرويد.

ومن مظاهر تعقّد العلاقة بالشّوق، أنّ المتعة قد تتأتّى من حيث لا يُتوقّع: من الرّضا بالمنع، أي من الزّهد في المتعة، كما في «المازوشية الأخلاقية». فقد تحدّث لاكان عن «حضور الأخلاق حضورا كليّا في كامل تجربتنا، وتسربها إليها... إلى حدّ ما يقع في الطّرف الآخر، أي اللذّة التي يمكن أن نجدها، وفي الأمر مفارقة، في درجة ثانية: أي المازوشية الأخلاقية.»^(٤)

وفي البنية التي يقوم عليها السّدم، تتوفّر الأطراف الأساسيّة المكوّنة لتجربة العشق، وهي ذات العاشق أوّلا، وفاعل المنع في صورة السّدم، وموضوع العشق، أي المعشوق ذاته. ولئن كان المنع ذاته أساسيا في هذه الصّورة، فإنّنا لا نتعرّض إليه في هذا القسم

(٢) ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح إحسان عبّاس، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٣، ص ص ١٠٠-١٠١.

(٣) Lacan Jacques: *Le Séminaire, Livre VII: L'Éthique de la psychanalyse*, 1959-60, texte établi par J.A. Miller, Paris, Seuil, 1986, 1959-60, pp. 23-24.

(٤) م، ن، ص ٢٨.

إلا باعتباره مجذراً للافتقار، مؤجّجا للشوق، ونرجى الحديث عن فاعل المنع وعلاقة العاشق والمعشوق به إلى القسم المخصّص لـ «ثالث الاثنين». أما الحدثان الآخران، وهما الاهتياج الناتج عن طاقة العشق من ناحية، والتغيّر الناتج عن المنع من ناحية ثانية، فهما يمثلان شطري هذا الباب: الشطر الأوّل نخصّصه للشوق، بقطع النظر عن مآل التغيّر الذي قد يعقبه، والشطر الثاني نخصّصه للتغيّر، أو لما اصطّلحنا عليه بـ «بنية السّدم»، ونقصد به صرف الطّاقة العشقيّة في اتّجاه الموت، وتحول الشّوق إلى أحوال سلبية تلحق بالذّات العاشقة إذ تتعرّض إلى «الغير»، فهي اعتلال واحتراق و«تضخّم شجويّ» وتجزؤ وغير ذلك من الصّور التي تملأ دواوين الشّعور وأخبار العشاق وكتب العشق، وتجعل أفق العاشق أفقا للموت عشقا.

الفصل الأول:

الشوق

يبدو لنا افتقار^(١) العاشق إلى المعشوق وطلبه إيّاه، وحركته المحمومة نحوه، أساس العشق في التّصوّرات القديمة، شرقياً وغربيّاً. الإنسان حسب كتاب «المأدبة» لأفلاطون مشتاق «إلى» آخر، والمشتاق مفتقر إلى موضوع شوقه، أمّا غير المشتاق فهو غير مفتقر. فهو لا يعدو أن يكون مريداً ما ليس له أو ما لم يعد له، بحيث أنّ «الحبّ هو شوق الإنسان إلى ما لا يملك وإلى ما هو فقير إليه»^(٢). و«أول الحبّ»، حسب ابن داود وسائر المنظرين للعشق «طمع متولّد في القلب»، والطّمع «فقر» مناقض لـ «اليأس». (ط م ع) وفي بعض «مراتب الحبّ» التي تصوّرها كتب العشق تمثّل «الإرادة» «مبتدأ الحبّ»، تليها في التّرتيب «المشيئة» عند نفطويه، وعند ابن داود تأتي «الإرادة» في مرتبة بين

(١) نترجم به وجهاً من وجوه استعمال مفهوم manque في التحليل النفسي.

(٢) انظر خطبة سقراط، واستدلّاه على أنّ إيروس ليس إلهاً مالكا للجمال، بل جيئاً مفتقراً إليه، وقد وضعه على لسان الكاهنة ديوتيم:

Platon: *Le Banquet ou De l'Amour*, trad. Mario Meunier, Paris, Albin Michel, 1947, pp. 121-171.

ومن الطّبيعي أن يختار التحليل النفسي هذه الوجهة في تحليل الشوق، مع تعميقها ومفهمتها، فمؤسسه فرويد يهتم بـ «الدافع» وبالعلاقة الذات البشرية بالموضوع منذ ولادتها، وهي علاقة احتياج أساسي. ونعتبر مساهمة لاكان أساسية في الطّرح الحديث لمسألة الافتقار: انظر خاصّة:

Lacan Jacques: *Le Séminaire*, Livre IV: *La Relation d'objet*, 1956-57, Paris, Seuil, 1994.

يرى لاكان أنّ الافتقار مركزي في التحليل النفسي، فليس هو مجرد سلب لما هو إيجابيّ، بل إنّ أساس العلاقة بالموضوع، لأنّ الموضوع، مفتقر إليه دائماً، أو مضيع، أو مستعاد. يقول ص ٢٦: «يظهر لنا الموضوع أولاً في [إطار] بحث عن الموضوع الضائع. الموضوع هو دائماً الموضوع الذي استعدناه *retrouvé*، الموضوع المأخوذ هو نفسه داخل عملية بحث تتعارض بصفة قاطعة مع مفهوم الذات المستقلّة، الذي تفضي إليه فكرة الموضوع التّام *l'objet achevant*». وانظر خاصّة ص ص ٣٦-٣٩، حيث يبيّن أنواع الافتقار الثلاثة: الحرمان *privation* والإحباط *frustration* والإخفاء *castration*.

«الاستحسان» و«المحبة»^(٣). ويعتبر نبطويه المشيئة «أقوى» من الإرادة رغم أن اللسان يعرّفها بـ«الإرادة»، دون أن ينصّ على أيّ فارق كمّي بينهما. (ري د) ويمثّل الافتقار العشقيّ جزءاً من تعريفات أسماء الحبّ التّالية: العشق؛ العسق؛ الوجد؛ الشّوق؛ تباريح الشّوق؛ الوله؛ اللّهج؛ الهيام؛ الأله؛ الحُلة؛ الدّله؛ الإرادة؛ السّدم؛ المشيئة؛ الصّباية؛ الصّوبة؛ الفتنة؛ الشّجن؛ الغلّة والغليل؛ الحنين؛ اللّم؛ اللّهف.

إنّ هذه الأسماء لا تمثّل إلّا ٢٢ من جملة ١٠٤ أسماء جمعناها من كتب العشق، إلّا أنّ للكثير منها أهميّة نوعيّة، أي أنّ الكثير منها، كالعشق نفسه، أو الوجد، أو الشّوق، أسماء ترد في تعريفات الأسماء الأخرى.^(٤) أمّا القسم الثّاني من هذه الأسماء، فهو يحيل إلى أحوال ذات الشّوق وقد أضحت معتلّة متغيّرة «سدمة».

ويقوم الافتقار إلى الآخر على مفارقة أساسيّة: إنّّه حال سلبية، لأنّ المفتقر «ليس» ما هو راغب فيه، وموضوع افتقاره «ليس» حاضراً أو ليس «حاصلاً». إلّا أنّ للافتقار وجهاً آخر إيجابياً يجعله نقصاً وفيضاً في الوقت نفسه: النقص هو الذي تتولّد منه حركة التّوق إلى الموضوع، وهي حركة أساسيّة كما سنرى. وربّما يوحى اسم «الوجد» بهذه المفارقة، فهو يحيل إلى العشق والافتقار إلى الآخر، ويرتبط من طريق الاشتراك في الدّالّ بالوجد المناقض للافتقار، وهو ما توصف به الذات الإلهيّة في امتلائها وغناها المطلقين: «الوجد والوجد والوجد: اليسار والسّعة. الواجد: الغنيّ. وفي أسماء الله، عزّ وجلّ: الواجد هو الغنيّ الذي لا يفتقر.» (وج د) فالعاشق «واجد» لافتقاره العشقيّ، ولكنه، على نحو ما، ونتيجة ما تكتسيه الترابطات بين الدّوالّ من أهميّة «واجد» بمعنى «غنيّ». كأنّ الوجد البشريّ هو غنى الإنسان بالفقر، امتلاك الإنسان للافتقار المطلق. كأنّ «الواجد» الإلهيّ غنيّ مطلق الغنى، والواجد البشريّ مفتقر مطلق الافتقار، إلّا أنّه غنيّ على وجه من الوجوه بهذا الافتقار، ولكنه على وجه من الوجوه شقيّ بهذا الغنى لأنّه غنيّ بالفقر. هذا ما سنحاول تبينه من خلال البحث في وجهي الافتقار العشقيّ المختلفين:

(٣) الزّهرة/١٩-٢٠، والمصون، ص ٧٩. وانظر جدول مراتب العشق، ص والإرادة في اللّسان «هي حبّ الشّيء والعناية به». ولئن كانت بعض الاستعمالات الحديثة تربطها بالعقل، وتجعلها مرادفة للزّعم، فإنّ صلتها بالشّهوة تبدو وطيدة من خلال المادّة المعجميّة التي يورّثها لسان العرب. فهي ترتبط بـ«المراودة» من طريق المجانسة الاشتقاقية: «أراد الشّيء: أحبه وغني به، والاسم «الرّيد». وفي حديث عبد الله: إنّ الشّيطان يريد ابن آدم بكلّ ريدة، أي بكلّ مطلب ومراد. الجوهري وغيره: والإرادة: المشيئة، وأصله الواو، كقولك: راوده، أي أراده على أن يفعل كذا. . . قال اللّيث: راود فلان جاريته عن نفسها، وراودته هي عن نفسه، إذا حاول كلّ واحد من صاحبه الوطاء والجماع، ومنه قوله تعالى: تراود فتاها عن نفسه، فجعل الفعل لها. . .» (ري د)

(٤) انظر جدول أسماء الحبّ حسب سلّم التّوعيّة echelle de généricité في الملحق.

١/ الافتقار العشقي باعتباره طاقة و«قوة مسافرة»، هي «الشوق» كما عرّفه القدامى .

٢/ الافتقار العشقي في تعقده . فليس هو مجرد طاقة تحتاج إلى أن تصرف ، أو يكفي إفراغها لكي تسكن حركة ذات الشوق ويخمد توقه . هذا التّعقد هو ما نسميه أيضا «شوقا» ، وما نترجم به مفهوم Désir ، وقد فضلنا «الشوق» على «الرغبة» ، رغم شيوع استعمال هذا المصطلح حديثا ، للأسباب التالية :

❖ الشوق ومقابله الفرنسي المذكور يعنيان الافتقار كما يعنيان الحركة والطاقة التي تحمل العاشق نحو المعشوق^(٥) ، لا شك أنّ المحمول الجماعي واضح في الكلمة الفرنسية كما تستعمل اليوم ، وغير واضح في مشتقات (ش وق) كما نستعملها اليوم ، فهي أكثر دلالة على الحنين إلى البعيد منها على طلب وصل القريب . إلا أنّ المحمول الجماعي ليس غائبا من استعمالات كلمة «الشوق»^(٦) القديمة : تحدّث رجل من بني عذرة في خبر من أخبار مصارع العشاق فقال : «أحببت جارية من العرب ، وكانت ذات عقل وأدب ، فما زلت أحتال في أمرها ، حتّى اجتمعت معها في ليلة مظلمة شديدة السواد ، في موضع خال ، فحادثتها ساعة . ثمّ دعنتني نفسي إليها ، فقلت : يا هذه ! قد طال شوقي إليك . فقالت : وأنا كذلك . فقلت لها : وقد عسر اللقاء . قالت : نحن كذلك . قلت : هذا اللّيل قد ذهب ، والصّبح قد قرب . قالت : وهكذا تفتنى الشّهوات ، وتنقطع اللذّات . قلت : لو أدنيتني منك ؟ فقالت : هيهات ! إنّي أخاف العقوبة من الله تعالى . قلت لها : فما الذي دعاك إلى الحضور معي في هذا المكان ؟ قالت : شِقوتي وبلائي . قلت : فمتى أراك ؟ قالت : ما أراني أنساك ، وأما الاجتماع معك فما أراه يكون . . .»^(٧)

فالشوق في النّص ليس مجرد حنين إلى الغائب ، بل هو إرادة العاشق المعشوق وقد حضر المعشوق بجسده . إلا أنّ تعقّد الشوق واختلافه عن «الحاجة» BESOIN يظهران في موقف الفتاة ، فهي أيضا عاشقة ، مشتاقة إلى معشوقها ، إلا أنّها تأبى اتّصال الأجساد الذي يدفع إليه الشوق . ستفترق عن حبيبها رغم عشقها إيّاه ، وستظلّ مشتاقة إليه وهو

(٥) كلمة désir هي التي يترجم بها الفلاسفة الفرنسيون مبدأ الحركة في حديث أرسطو عن الملكة المحركة أو الشهوية في «كتاب النفس» la faculté motrice ou appetitive ، انظر : Rabouin David: *Le Désir: textes choisis et présentés par* —, Paris, Flammarion, 1997, pp. 52-57.

والشوق من اصطلاحات الفلاسفة المسلمين الذين ترجموا أو قرؤوا كتاب أرسطو في النفس .

(٦) ترتبط بالشوق صورة حسّية ذات إحياءات جماعية لأنّها تقوم على فعل التّفاد : «شاق الطّنب إلى الوتد : مذه إليه فأوثقه به . ابن بُزْرج : شَقَّت القربة أشوقها : نصبّها مُسندة إلى الحائط ، فهي مشوقة» . (ش وق)

(٧) السّراج جعفر بن أحمد : مصارع العشاق ، بيروت ، دار صادر ، د.ت ، ٢/ ٢٨١-٨٢ .

بعيد، بالمعنى الحديث لكلمة «شوق»، وهو ما يدلّ على إمكان استعمال هذه الكلمة بما علق بها من إحياءات قديمة وحديثة تتكامل لتسمية تجربة الافتقار العشقيّ في تعقدها.

❖ الرّغبة في معانيها المبسّطة في المعاجم القديمة لا تعني هذه الحركة ولا تحيل إلى الجماع، بل إلى سجلّ آخر نعتبره مختلفاً كلّ الاختلاف عن سجلّ الافتقار العشقيّ، هو سجلّ الأكل والحاجة الطّبيعيّة والسّرعة في الاتّهام. وليست «الرّغبة» من أسماء الحبّ ولا من الكلمات المطّردة في أيّ من نصوص العشق القديمة التي أطلعنا عليها، في حين أنّ الشّوق يبدو مركزياً في تصوّرات العشق وفي النّصوص المنظّرة له. ومما يدلّ على هذه الأهميّة أنّ الشّوق بمنزلة النوع^(٨) بالنّسبة إلى دوالّ أخرى سنستعرضها، تشترك مع الشّوق في تسميتها حركة العاشق نحو المعشوق، بل يمكن أن نذهب إلى أنّ استعمال كلمة «رغبة» لترجمة Désir ونسيان كلمة «الشّوق» ليسا إلّا مثالا عن ممارستنا التّرجميّة الحديثة التي تنبني على فهم مسطّح للمعارف الحديثة، وتنبني بصفة خاصّة على طمس للافتقار وللأنثويّ.^(٩)

❖ الرّغبة تحيل إلى أمر اختياريّ إراديّ. عندما يجوع الإنسان، يعرف أنّه جاع ويعي بأنّه سيأكل ما سيأكل لأنّه جوعان، وحتىّ إن «اشتاق» إلى أكلة معيّنة، تطبخ على نحو مخصوص، فإنّه سيسدّ حاجته إلى تلك الأكلة. أمّا الشّوق فهو حركة لاشعورية في قسط منها. لا أدلّ على ذلك من أنّ العاشق «لا يدري» لماذا تعلق بهذا المعشوق دون غيره، ولماذا عشقه وهو يعتزم القيام بأمر آخر، كما في بعض أخبار العشاق. فقيس بن ذريح أراد أن يطلب ماء فعشق لبنى^(١٠)، وعبد الله بن علقمة أراد زيارة جارته مع أمّه فعشق حبّيش^(١١)، وجميل أراد الذّود عن إبله فعشق بثينة^(١٢) لا أدلّ على ذلك من أسطورة

(٨) يأتي الشّوق في المرتبة الخامسة من حيث درجات التّوعيّة Généricité، يلي الحبّ والعشق والولوع والوجد. انظر الجدول الملحق بالبحث.

(٩) هذا شأن اصطلاحات أخرى مستحدثة كـ «الجنس»، و«الشّبقية». وقد حاولنا توضيح هذه القضايا في بحث قيد النّشر عنوانه «التّرجمة والمحو»، قدّمناه في إطار الحلقة البحثيّة التي نظّمها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة في أكتوبر ٢٠٠٠.

(١٠) «مرّ قيس لبعض حاجته بخيام بني كعب بن خُزاعة، فوقف على خيمة منها والحيّ خُلف، والخيمة خيمة لبنى بنت الحُباب الكعبيّة، فاستسقى ماء، فسقته وخرجت إليه ب...» انظر: الإصفيهانيّ أبو الفرج: الأغاني، تج عبد علي مهنا وسمير جابر، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٩٩٢م/١٤١٢ هـ، ط ٢، ٢١٢/٩.

(١١) «خرج مع أمّه وهو مع ذلك غلام يفعّة دون المحتلم لتزور جارة لها، وكان لها بنت يقال لها حُبَيْشَة...» الأغاني ٧/٢٩٩.

(١٢) «أقبلت بثينة وجارة لها وارتدين الماء، فمرتا على فصال له [أي لجميل] بُرُوك، فعزمتهنّ بثينة - =

«الأكر المقسومة» التي تعتبر العشق ناتجا عن التقاء العاشق والمعشوق في عالم آخر سابق لهذا العالم^(١٣)، لا أدلّ على ذلك ممّا سيأتي بيانه من أمر «الوله» والشّوق إلى المفقود. وسنرى أنّ الـ«الحاجة» إلى المعشوق لا يمكن أن تسدّ، فهو لا يمكن أن يلتهم وابتلع. له كيان مستقلّ، وله عينان ليس لهما قرار، تحولان دون ذلك.

لا شك أنّ الاستعمال يغيّر هويّة الكلمات إلى حدّ ما، فدالّ الرّغبة ارتبط، في عصرنا الحديث، بمفهوم الافتقار المختلف عن الحاجة، إلّا أنّ ثراء «الشّوق» من حيث هو صورة ومفهوم، وأهمّيته في النّصوص العربيّة، أدبيّة كانت أو صوفيّة أو فلسفيّة جعلنا نعدّل عن الاستعمال الشّائع الحديث ونفضّل استرجاع دالّ أساسي في هيكله هذه الأمور الخطيرة التي تقع بين الرّجل والمرأة، أو بين العاشق والمعشوق بصفة عامّة.

١ - طاقة الشّوق

«يجري» الافتقار حثيثا نحو غاية، وجريه هذا يمثّل وجهه الإيجابي، الذي تؤكّده الغاية ذاتها التي تحاول إلغاء الافتقار: معناها الأوّل تحقيق الوحدة بين المنفصلين ذات العشق وموضوعه. تسمّى هذه الوحدة المطلوبة «جماعا» أو «وصلا»، وكلتا العبارتين تعني الجمع وتحويل الانفصال إلى اتّصال، إلّا أنّ العبارة الأولى صريحة الدّلالة على اللّقاء الجسديّ المنتج للذّة، لذّة الرّاحة من تعب الافتقار، والثّانية تعني مطلق اللّقاء دون أن تعني عمليّة الجماع ذاته. ولعلّ هذا العموم في «الوصل» هو الذي يجعله داخلا في معجم الغزل، خلافا لـ«الجماع» والمفردات الأخرى التي تدلّ على ما نسمّيه اليوم «العمليّة

= يقول: نفترهنّ- وهي إذّاك جُورة صغيرة، فسبّها جميل، فافترت عليه، فملح إليه سبابها...»، الأغاني ١٠٣/٨.

(١٣) انظر رواية يانسن البديعة وتحليل فرويد لها:

Freud Sigmund: *Le Délire et les rêves dans la Gradiva* de W. Jensen, trad. P. Arbex et R-M Zeitlen, précédé de Wilhelm Jensen: *Gradiva, Fantaisie pompéienne*, trad. J. Bellemin-Noël, Gallimard, 1986.

محور الرّواية باحث أركيولوجيّ عشق صورة امرأة منقوشة في خشب عتيق، وتراءى له في الحلم أنّها كانت من ضحايا البركان الذي اكتسح بومباي سنة ٧٩ م، فلم يستطع مقاومة اعتقاده في صحّة هذا الحلم، وأصبح يرى هذه المرأة عندما يشرف على الشّارع من نافذة بيته... تملّكته الظّنون والاستيهامات فسافر إلى بومباي. وجد صاحبة الصّورة بين الأطلال وتحذّث إليها. واكتشف في الأخير أنّ التي لقيها في المدينة العتيقة ليست خيالا ولا وهما، بل هي فتاة ألمانيّة كانت صديقة له في أيّام الصّبا... ظلّ أنّه يعشق صورة فتاة من بومباي، فإذا به يحمل شوقا دفينّا إلى من كانت تشاركه العابه وأحلامه.

الجنسية». وبداهة اجتماع العشيقين في الحب هي التي جعلت «شيوخ الصوفية» يوجودون هذا المعنى الاشتقاقي لـ «الحب»، وهو أول الأسماء في سلم التوعية: «المحبة مأخوذة في اللغة بتفسير الحب، وهو أنهم سموا دخول المروء في العين حباً. فهكذا دخول التعلق بالمحبيب في القلوب كدخول المروء في العين... وقال بعضهم: إن المحبة مأخوذة من اللصوق بالشيء، وذكر قول أبي ذؤيب في صفة الأسد: [من الطويل]

مُحِبُّ كإِخْبَابِ السَّقِيمِ وَإِنَّمَا بِهِ أَثَرُ أَنْ لَا يَرَى مَنْ يُسَاوِرُهُ
فسمي التصاقه بالأرض محبة...»^(١٤)

والمعنى الثاني لغاية الافتقار هو تحصيل الكمال الذي بحوزة المعشوق، وهو كمال يجعله غنياً بما يفتقر إليه العاشق، ويجعل الافتقار «قوة تسافر» من العاشق إلى المعشوق: يقول التوحيدى في إحدى المحاورات التي يقوم فيها التوشجاني بدور المجيب: «وقيل: إن رأيت زدت في المحبة كلاماً؟ فقال: المحبة أريحية منتفثة من النفس نحو المحبوب، لأنها تغزو الروح، وتضني البدن، ولأنها تنقل القوى كلها إلى المحبوب بالتحلي بهيته، والتمني بحقيقته، بالكمال الذي يشهد فيه. فالشوق يتوقر عليه، والشوق شاغل عن كل ما عدا المشتاق إليه، وهو قوة تسافر من هذا إلى هذا، زاداها الإطراق والتفكير والوجوم، والسهرة، والتتبع، والتخير.»^(١٥)

وتعود طاقة العشق إلى كونه قوة وإفراطاً. يحمل العشق نفسه معنى الإفراط في جميع التعريفات التي قدمها المنظرون له: «العشق اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه حب»^(١٦). ولئن كان العشق «فاضلاً عن المقدار»، فإنه يعدّ وسطاً إذا ما قورن بمراتب أخرى يذكرها المنظرون له، عدا الجاحظ وابن قتيبة، وهي حسب نطفويه التتيم، وحسب الثعالبي: الشّعف، ثم الشغف، ثم الجوى والتتيم، ثم التبل، ثم التدليه، ثم الهيوم، وحسب الحصري: الوله، ثم التتيم.^(١٧)

(١٤) الذيلمي أبو الحسن علي بن محمد: عطف الألف المألوف على اللام المعطوف، تج. ج. ك. فاديه، القاهرة، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية، ١٩٦٢، ص ١٨.

(١٥) التوحيدى: المقابسات، تج حسن السندوبي، مصر، المطبعة الرحمانية، ١٩٢٩م/١٣٤٧هـ، ط ١، ص ٣٦٤.

(١٦) يرد التعريف نفسه في كتاب النساء من رسائل الجاحظ، تج عبد السلام هارون، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٩/١٩٩٩م ٢/ج ٣/١٣٩؛ وعيون الأخبار تج يوسف علي الطويل، بيروت، ١٩٨٦/١٤٠٦، ط ١، ٢م/ج ٣/١٨؛ وفقه اللغة للثعالبي مصر، المطبعة الأدبية بسوق الخضار القديم، ١٣١٧هـ، ص ١٤٢.

(١٧) انظر هذه الأسماء في جدول «مراتب العشق» الملحق.

وطبيعة العشق الإفراطية من طبيعة الشهوة ذاتها، فهي بمجرد ظهورها هيجان وتجاوز للحدّ: هذا مثلا ما يفيد تعريف «الغلّمة»، فهي «مجاورة للحدّ».^(١٨) ولعلّ الغلّمة شبيهة بالسّدم في إفادة الشهوة والمنع معا، وإن لم تتحوّل الغلّمة إلى اسم من أسماء الحبّ، خلافا للسّدم، فـ«الغُلم: المحبوسون.» (غ ل م)

هذا الإفراط هو الذي يجعل الشّوق متنافيا مع الأخلاق. فالشّوق مبدأ فوضى جسدية وتجاوز للحدّ، والأخلاق مبدأ اعتدال أو توسط. وهذا الإفراط باعث على القلق، لأنّه يضع الإنسان وجها لوجه أمام ما لا نهاية له. الإنسان المنتهي لا نهاية لافتقاره. وليس من اليسير السيطرة على الافتقار بما أنّه في أساسه «لاشيء»، ولذلك فإنّ الافتقار والمتعة هما مجال التشريع، وأساس القانون وسلطته المانعة الرّادعة.

وتتجلّى طاقة العشق في خطاب العشق في المظاهر التالية:

* اعتباره نارا هي «نار الشّوق»؛

* اعتباره حركة تتجلّى في الشّوق في معناه اللّغويّ، وهو معنى طاقيّ، فهو «حركة الهوى».

أ - نار الشّوق

النّار هي الصّورة الأساسية التي تتخذها الطّاقة العشقيّة. والنّار هي عامل الاحتراق الأساسي، وأحد العناصر الأربعة كما هو معلوم. وتكتسي النّار في الخيال البشريّ وفي الطقوس الدّينية مدلولات عدّة: تكون أساسا نار التطهير ونور الروحنة، ولذلك تنسب إلى الآلهة أو إلى الله؛ كما تكون نار الشهوة^(١٩)، ربّما للحمّى التي تنتاب جسد المشتاق، أو للتشاكل القديم المترسخ بين حركة الاحتكاك الإيقاعي المولد للنّار، والمتمثّل خاصّة في صورة قذح الزّند، وحركة الاحتكاك الإيقاعي الجماعي المولّد للذّة.

(١٨) «شهوة الضّراب... يغلم غلّما واغتلم اغتلاما، إذا هاج، وفي المحكم: إذا غلب شهوة، وكذلك الجارية... وفي حديث تميم والجساسة: فصادفنا البحر حين اغتلم، أي هاج واضطربت أمواجه... والاغتلام: مجاوزة الإنسان ما أمر به من خير أو شرّ، وهو من هذا، لأنّ الاغتلام في الشهوة مجاوزة القدر فيها. وفي حديث عليّ، رض، قال: تجهّزوا لقتال المارقين المغتلمين. وقال الكسائي: الاغتلام: أن يتجاوز الإنسان حدّ ما أمر به من الخير والمباح، أي الذين جاوزوا الحدّ.» (غ ل م)

(١٩) انظر المرجع الذي لا غنى عنه في هذا الموضوع:

Bachelard Gaston: *Psychanalyse du Feu*, Paris, Gallimard, 1938.

وانظر إضافات جليبر دوران في:

Durand: *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, pp. 195-198; 380-85.

وليس من الغريب، تبعاً لذلك، أن يكون إبليس قد خلق من نار، فهو تجسيد لأهواء النفس عامّة ولشهوة الجماع خاصّة. وسنرى أنّ الكائنات النارية الأخرى، وهي الجنّ أساساً، تجسّد في أخبار العشاق فوضى الشهوة المرفوضة، وتظهر في سياقات المسّ والصّرع والجنون. ويمكن أن نتبين وظيفة أخرى للنار، يصعب أن تختزل في السابقتين، وهي الوظيفة الدّميرية، ونجدها مجسّدة في نار العقاب التي تصوّرها الأخروية الإسلامية، أو في التصورات الطبية الواصفة لأخلاق الجسد. ونحن نذهب إلى أن نار الحرق، حرقه ألم الحب، مزدوجة، تعني الشهوة كما تعني التدمير المنجر عن عدم اعتدال الجسد. ولكننا، مع ذلك وزعنا الأسماء والصّور الواصفة لحرقه العاشق على محوري الافتقار والتغيّر، بحسب تقديرنا لغلبة هذه الوظيفة أو تلك على كل دال من الدوال أو صورة من الصّور.

فمن أسماء الحبّ التي تحمل معاني هذه الطّاقة النارية: «الحرق»، فهي تحيل إلى الألم المنجرّ عن الحبّ، وتصحبها معاني الشهوة والجماع. فـ«المحارقة» هي الجماع وهي «المباضعة على الجنب» (ح ر ق) ويفترض اللّغويون أصلاً حسّياً لـ(فتن) هو الإحراق، عنه تفرّعت معان كثيرة تغلب عليها السّلبية: «الأزهرّي وغيره: جماع معنى الفتنة الابتلاء، والامتحان، والاختبار؛ وأصلها مأخوذ من قولك: فتنت الفضّة والذهب، إذا أذبتهما بالنار لتمييز الرّديء من الجيّد... والفتن: الإحراق. ومن هذا قوله عزّ وجلّ: (يوم هم على النار يفتنون)^(٢٠) أي يحرقون بالنار، ويسمّى الصّائغ الفتنان وكذلك الشّيطان... ومن هذا قيل للحجارة السوداء التي كأنّها أحرقت بالنار (الفتين)... قال شمر: كلّ ما غيّرته النار عن حاله فهو مفتون...» (ف ت ن)

ومن هذه الأسماء أيضاً «اللّوعة»: «لأعه الحبّ... والتاع فؤاده أي احترق من الشّوق. ولوعة الحبّ: حرقته.» (ل و ع) ومنها «اللاعج»، وهو يحيل إلى «الهوى المحرق»، يقال: هوى لاعج، لحرقه الفؤاد من الحبّ. (ل ع ج). ومنها «تباريح الشّوق»، فهي تعني «توهّج» الشّوق (ب ر ح).

ويفيد «اللّذع» مخفّف الاحتراق من حيث الكمّ، ثمّ إنّّه يحمل معنى إيجابياً هو التّداوي: فـ«اللّذع: الخفيف من إحراق النار، يريد الكي... وبغير ملذوع: كوي كيّة خفيفة في فخذه.» (ل ذ ع)

وتنطلق الطّاقة العشقية من القلب. فهو بدقّاته المتواصلة أكثر ما يمثّل الشّوق وعودته المستمرة. وتظهر علاقة القلب بالطّاقة النارية واضحة في اسم من أسماء القلب كثيراً ما

يرد في الغزل، هو «الفؤاد». فالفؤاد هو «القلب لتفؤده وتوقده»، و«فأد الخبزة في الملة... شواها... الفئيد: ما شوي وخبز على النار... الفئيد: النار نفسها... الفؤاد: القلب، وقيل: وسطه، وقيل: الفؤاد. الفؤاد: غشاء القلب، والقلب، وحبته وسويداؤه...» (ف أد) ونلاحظ أنّ هذا الاسم هو الذي يظهر في تعريفات أسماء الحب المذكورة الدالة على الحرقه. ويظهر ارتباط الفؤاد بالنار في بيتين أوردهما ابن داود: [من مخّلع البسيط]

يَا مُوقِدَ النَّارِ بِالزُّنَادِ وَطَالِبَ الْجَمْرِ فِي الرُّمَادِ
دَغَ عَنْكَ شُكَا وَخَذْ يَقِينَا وَأَقْبِسِ النَّارَ مِنْ فُؤَادِي^(٢١)

إلا أنّ القلب، فيما يبدو لنا، دالّ يعوّض دالاً آخر تربطه به علاقة جوار. فتعريفات أسماء العشق التي تفيد الاحتراق تحفظ في أرشيفها صورة فتحة من فتحات الجسد، هي وعاء الطاقة النارية ومصدرها: ف«الحارقة والحاروق من النساء: الضيقة الفرج. ابن الأعرابي: وامرأة حارقة: ضيقة الملاقي، وقيل: هي التي تغلبها الشهوة حتى تحرق أنيابها بعضها على بعض، أي تحكهما. يقول: عليكم بها، ومنه الحديث: وجدتها طارقة حارقة فائقة. وفي حديث عليّ، كرم الله وجهه: خير النساء الحارقة. وقال ثعلب: الحارقة هي التي تُقام على أربع. قال: وقال عليّ (رض): ما صبر على الحارقة إلا أسماء بنت عميس. هذا قول ثعلب.» و«المُتَلَعَجَة»: «الشهوة من النساء، والمتوهجة: الحارة المكان» (ل ع ج). وكثيرا ما تقترن هذه الحرقه بالألم، ممّا يجعل طلب لذّة الجماع طلبا للراحة من الألم، ويجعلها تؤثرا يقتضي السكينة: ف«اللاعج» يحيل إلى حرقه الألم والحزن كما يحيل إلى الشهوة.^(٢٢)

وقد تلتبس نار الشهوة بنار الهلاك والتدمير، عندما يتوسط التأثم بين الشهوة واللذة: ف«في حديث المظاهر^(٢٣): احترقت، أي هلكت، ومنه حديث المجامع في نهار رمضان: احترقت، شَبَّها ما وقعا فيه من الجماع في المظاهرة والصوم بالهلاك.»

(٢١) الزهرة ١/٢٣٤.

(٢٢) «لعج الحب والحزن فؤاده يلعج لغجا: استحرّ في القلب. ولعجه لغجا: أحرقه. ولعجه الضرب: ألمه وأحرق جلده. واللعج: ألم الضرب، وكلّ محرق... قال إياس بن سهم الهذلي: [من الوافر]

تَرَنَّنَكَ مِنْ عِلَاقَتِهِنَّ تَشْكُو بِهِنَّ مِنَ الْجَوَى لَغَجًا رَصِينًا

(٢٣) المظاهر هو الذي «قال لزوجته: أنت عليّ كظهر أمي، أي أنت عليّ حرام كظهر أمي...» (الكشاف ٢/٩٣١) فلعلّ المظاهر الذي «احترق» هو الذي جامع زوجته بعد أن أصبحت محرمة عليه.

وصورة نار الشوق تستدعي صورة الظمأ والشوق إلى برد الماء. فالشعراء كثيرا ما يلجؤون إلى نموذج العطش للإيحاء بجذوة الشوق، والمعترفون بالعطش قد يلجؤون إلى الشوق لوصف علاقة الظمآن بالماء. بل إن «الهيام» دالّ مشترك بين الحب والعطش الشديد أو داء العطش: «الهيام: أشدّ العطش... والهيمن: العطشان...» (هري م) والخلة اسم آخر من أسماء الحب قد يحيل على دالّ مجانس له مجانسة اشتقاقية ويفيد العطش: فـ«المختلّ: الشديد العطش». وليس من الغريب أن ترتبط الخلة بهذه الصورة، فهي تعني الحب / الصداقة، كما تعني «الحاجة والفقر»، والنقص الذي يتسم به جسد الإنسان باعتباره «ذا فرج» كما سئرى.

وقد يذكر الشعراء «السدم»، ويشبهون العاشق بالبعير «السديم» كما رأينا، ولكنهم كثيرا ما يوردون في غزلهم صورة من صور الظمأ، تنبني على المقومات الدنّيا المكوّنة لوضعية السدم، دون أن يذكر السدم صراحة. فالذات المفتقرة تتوهم إمكان بلوغها الموضوع الحاضر، ثم تمنع منه. يرى الصّادي/العاشق الماء/المعشوق بحبابه المغربي رؤي العين، ولكنه يمنع من وروده. يقول قيس بن ذريح: [من الطويل]

وَمَا حَائِمَاتٌ حُمْنٌ يَوْمًا وَلَيْلَةً عَلَى الْمَاءِ يَغْشَيْنَ الْعَصِيَّ حَوَانِ
عَوَافِي لَا يَضْدُرْنَ عَنْهُ لَوْجَهَةٌ وَلَا هُنَّ مِنْ بَرْدِ الْحِيَاضِ دَوَانِ
يَرْنَنَ حَبَابُ الْمَاءِ وَالْمَوْتُ دُونَهُ فَهُنَّ لِأَضْوَاتِ السُّقَاةِ رَوَانِ
بِأَجْهَدِ مِثْلِي حَرَّ شَوْقِي وَلَوْعَةٍ عَلَيْكَ وَلَكِنَّ الْعَدُوَّ عَدَانِي^(٢٤)

فليس أشبه بالحيوانات الحائمة على الماء بلا جدوى من الفحول السدّمة، التي تُقَرَّب من الإناث فتزداد شهوتها، ثم تبعد عنها وتمنع منها.

والتصوّر الطاقّي للعشق هو الذي يعيننا على فهم ترّد المنظرين له بين الدّعوة إلى الكتمان والإقرار بضرورة البوح. ولعلّ أبرز ما يدلّ على هذا التّرّد عناوين كتاب الزهرة نفسه: «باب ليس بلييب من لم يصف ما به لطيب؛ باب ليس من الظّرف امتهان الحبيب

(٢٤) الأغاني ٢٢٠/٩. وتنسب إلى جميل، الديوان، دار صادر، ص ١٢٩، وفيه «وما صاديّات... رواغب لا يصدرن... بأكثر مثي غلّة وصباية». ويقول جرير أيضا: الديوان جرير ٣٣٨/١، رقم ٥٣: [من البسيط]

حَلَلَتْ ذَا سَقَمٍ يَرَى لِشِفَائِهِ وَزَدَا وَيُضْمَعُ أَنْ يَسْرُومَ وَرُودَا
ويقول يزيد بن الطّرية: شعر —، ص ١٠: [من الطّويل]
حَنَا الْحَائِمُ الصَّادِي إِلَيْهَا وَخُلِيَتْ قُلُوبٌ فَلَا يَفْدِرْنَ مِنْهَا عَلَى شُرْبِ
جَعَلْنَ الْهَوَى دَاءً عَلَيْنَا وَمَالَنَا إِلَيْهِنَّ إِذْ أَوْرَدْتْنَا الدَّاءَ مِنْ ذَنْبِ

بالوصف؛ باب طريق الصبر بعيد وكتمان الحب شديد؛ باب من غلب صبره ظهر سره». وفي كتاب طوق الحمامة نجد الازدواج نفسه بين باب «الطّي» وباب «الإذاعة». إن ضرورة البوح تقتضيها ضرورة تحوّل الطاقة إلى حركة، وضرورة خروج النار المستعرة في الفؤاد. يورد ابن داود هذين البيتين لأحد الشعراء: [من الكامل]

بَيْنَ الْجَوَانِحِ مِنْكَ قَلْبٌ خَافِقٌ وَلِسَانٌ دَمَعَكَ عَنْ ضَمِيرِكَ نَاطِقٌ
إِجْهَزْ بِحُبِّكَ طَالَمَا أَسْرَزْتُهُ وَإِذَا اسْتَسَرَّ الْحُبُّ مَاتَ الْعَاشِقُ^(٢٥)

فالحرّكة الطاقية هي التي تؤدّي إلى الإعلان من حيث هو «لفظ» وإخراج للكلام من باطن الصدر. يقول عمر بن معمر الفارسي، أحد شعراء القيروان الذين ذكرهم ابن رشيق في الأنموذج: [من المديد]

مَا اخْتَبَالَ الطُّبُّ فِي رَجُلٍ لَمْ يَجِدْ مِنْ رُوحِهِ بَدَلًا؟
وَالْهَوَىٰ إِظْهَارُهُ تَعَبٌ فَإِذَا أَخْفَيْنَتْهُ قَتْلًا^(٢٦)

وكتمان العشق في أخبار العشاق يؤدّي إلى «الكمد» والموت، فالكثير من قتلى العشق هم قتلى الكتمان على وجه التحديد. هذا شأن «عمر بن ميسرة» مثلاً، وقد ذكر خبره القاليّ صاحب الأمالي: «... حدّثنا إبراهيم بن عثمان العذري، وكان ينزل الكوفة، قال: رأيت عمر بن ميسرة، وكانوا يرون أنه عاشق، فكانوا يسألونه عن علته، فيقول: [من الطويل]

يُسَائِلُنِي ذُو اللَّبِّ عَنْ طُولِ عِلَّتِي وَمَا أَنَا بِالْمُبْدِي لِذِي اللَّبِّ عِلَّتِي
سَأَكْتُمُهَا صَبْرًا عَلَىٰ حَزِّ جَمْرِهَا وَأَسْتُرُهَا إِذْ كَانَ فِي السُّتْرِ رَاحَتِي
إِذَا كُنْتُ قَدْ أَبْصَرْتُ مَوْضِعَ عِلَّتِي وَكَانَ دَوَائِي فِي مَوَاضِعِ عِلَّتِي
صَبَرْتُ عَلَىٰ دَائِي اخْتِسَابًا وَرَغْبَةً وَلَمْ أَكْ أُخْدَوْنَاتِ أَهْلِي وَخُلَّتِي

قال: فما أظهر أمره ولا علم أحد بقصته حتى حضره الموت. فقال: إن العلة التي كانت بي من أجل فلانة ابنة عمي. والله ما حجبني عنها وألزمني الضّر إلا خوف الله عزّ وجلّ، لا غير. فمن بُلي في هذه الدنيا بشيء فلا يكن أحد أوثق عنده بسرّه من نفسه، ولولا أن الموت نازل بي الساعة ما حدّثتكم. فأقرّوها مني السلام. ومات من ساعته». ^(٢٧)

(٢٥) الزّهرة ٣١٩/١.

(٢٦) ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، تح محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، تونس، الجزائر، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٦، ص ٣١٠.

(٢٧) القالي أبو علي: كتاب الأمالي، ذيل كتاب الأمالي القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ط ٢، ١٩٢٦/٢ ١٤٢٦.

لقد «استسرّ الحب» فـ«مات العاشق». لم يبح بسرّه إلا وهو على أبواب الموت، خارجاً من العالم، وباح به إلى الخلف الذين سيردّون خبره وشعره، لا إلى الحبيبة أو الآخرين الذين يمكن أن يكونوا واسطة بينه وبينها.

وهذا التّصوّر الطّاقّي للشّوق والعشق يمكّننا من تعميق نظرنا إلى «مدامع العشاق»، ولهج المتغزّلين بذكر البكاء والتّحبيب، فليست هي مجرد «تعبير» عن شدّة الحبّ ومرارة الحرمان. فطاقة الحبّ تتجسّد وتتجلّى في البكاء خاصّة، لأنّ الدّموع هي الماء المناقض للثّار، وهي نتاج طاقة الشّوق الثّارّة، وكأنّ فرط الحرارة يقلب الضّدّ إلى ضده. البكاء برد أو غيث ينزل على نار الفؤاد فيعقب شيئا من الرّاحة، وشيئا من السّكينة بعد التّوتّر: يقول ذو الرّمة: [من الطّويل]

خَلِيلِيْ عَوْجًا مِنْ صُدُورِ الرّوَاحِلِ بِجُمْهُورِ حَزَوَى فَأَبْكِيَا فِي الْمَنَازِلِ
لَعَلَّ انْحِدَارَ الدَّمْعِ يُغَيِّبُ رَاحَةً مِنْ الْوَجْدِ أَوْ يَشْفِي نَجِيَّ الْبَلَابِلِ^(٢٨)

إلا أنّ البكاء نوع من البوح بالعشق بغير اللّسان، لأنّه يخرج ما بين الأضالع إلى عالم الظّهور والبيان: يقول يزيد بن الطّثريّة: [من الطّويل]

جَرَى وَاكِفُ الْعَيْنَيْنِ بِالدَّيْمَةِ السُّكْبِ وَرَاجَعْنِي مِنْ ذِكْرِ مَا قَدْ مَضَى حُبِّي
وَأَبْدَى الْهَوَى مَا كُنْتُ أَخْفِي مِنَ الْعِدَا وَجُنَّ لِتَذْكَارِ الصَّبَا مَرَّةً قَلْبِي...^(٢٩)

وسنرى أنّ الأطباء والفلاسفة المعلّنين لظاهرة العشق ردّدوا باصطلاحاتهم الخاصّة مثل هذه التّصورات الطّاقيّة، واعتبروا البكاء إفراغا جزئيّاً أو ظرفيّاً للممتلئ المفرط الامتلاء.

وقد تبنّى أهل التّصوّف عامّة هذا التّصوّر لطاقة العشق الثّارّة. فقد أوّلت الآية «نار الله الموقدة التي تطلّع على الأفئدة»^(٣٠) على أنّها لا تعني قلوب البخلاء فحسب بل تعني أيضاً القلوب المسخّرة للعشق الإلهيّ...^(٣١) وشبّه الحلاج الصّوفيّ بالفراشة لأنّه لا

(٢٨) ورد البيتان في خبر أورده السّراج في المصارع ١١/٢ عن «أبي بكر بن عيّاش»، ونصّه: «كنت في الشّباب إذا أصابني مصيبة تجلّدت، ودفعت البكاء بالصّبر، فكان ذلك يؤذيني ويؤلمني، حتّى رأيت أعرابيّاً بالكناسة [وهي موضع بالكوفة]، واقفا على نجيب، وهو ينشد (البيتان-)، فسألت عنه، فقيل: ذو الرّمة، فأصابني بعد ذلك مصائب، فكنت أبكي وأجد لذلك راحة، فقلت: قاتل الله الأعرابيّ ما كان أبصره!»

(٢٩) الزّهرة ٣١٨/١.

(٣٠) الهمة ٦/١٠٤.

(٣١) الكاشف، تفسير المواهب، نقلا عن مقال ماشينيون في:

Le Cœur: Etudes Carmélitaines, Bruges (Belgique), Desclee de Brouwer, 1950, pp. 96-102.

يقف، كالرسول، على عتبة العشق الإلهي بل يتجاوزها إلى الاحتراق في الله^(٣٢). وتبتوا كذلك نفس التصور للذم واللبوح الاضطرابي: «كان الجنيد (ت ٢٩٨ هـ) يقول: [من المتقارب]

لِسَانِي كَثُومٌ لِأَسْرَارِكُمْ وَدَمْعِي نُمُومٌ لِسِرِّي مُذِيعٌ
وَلَوْلَا دُمُوعِي كَثَمْتُ الْهَوَى وَلَوْلَا الْهَوَى لَمْ تَكُنْ لِي دُمُوعٌ^(٣٣)

و«نار الشوق» هي التي يطبخ فيها الأكل في ذلك النوع من «فن الطبخ» الذي يذكره أهل التصوف من «عقلاء المجانين»، متحدثين به عالم الحس، جامعين في تراكيب إضافية ما لا يجتمع عادة: أنواع الأكل وأدواته مع اصطلاحات الصوفية، منتهى المحسوس مع منتهى التجرد منه. يقول عليان المجنون مقدما «وصفة» «العصيدة» التي يرضيها: «خذ تمر الطاعات، وأخرج منه نواة العجب، وخذ دقيق جهد العبودية، وزعفران الرضى، وسمن المنة، واجعل ذلك في طنجير التواضع، وصب عليه ماء الصفاء، وأوقد تحتها نار الشوق بحطب التوفيق، وحرّكه بإسطام الحمد، واجعله على طبق الشكر، وضعه بين يدي». ^(٣٤)

ب - حركة الشوق

للشوق نار معتملة، وله حركة بها تكتمل عناصر التصور الطاقى للعشق. يُعرف «الشوق» بكونه «حركة الهوى» وبكونه «نزاع النفس إلى الشيء»، وهو نزاع يختص بالعشق، فـ«الشوق: العشاق» (ش و ق).

و«الشوق»، كما سبقت الإشارة، بمنزلة النوع^(٣٥) بالنسبة إلى دوال أخرى مسمية لحركة العاشق نحو المعشوق، فهي تعرف بالشوق ولا يعرف الشوق بها لأنه أكثر عموما. وتختص هذه الدوال بتعديها إلى المفعول بـ«حرف إلى». أهم دوال هذه المجموعة الصبابة، وهي بمثابة ملطف الشوق: يرتبط الشوق بـ«الاهتياج»، وقد تتصف الصبابة بالرقة فلا يلحقها الإفراط المؤذي إلى الاعتلال: «الصبابة: الشوق، وقيل: رفته

(٣٢) الحلاج أبو المغيث الحسين بن منصور البضاوي البغدادي: كتاب الطواسين، تح لويس ماسينيون، باريس، بول قوتنر Librairie Paul Geutner، ١٩١٣ ٢/٢. والشاهد مذكور في المرجع السابق.

(٣٣) مصارع ١١٣/٢.

(٣٤) التيسابوري أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب: عقلاء المجانين، تح عبد الأمير مهنا، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠، ط ١، ص ١٤٤.

(٣٥) يأتي الشوق في المرتبة الخامسة من حيث درجات النوعية، فهو يلي الحب والعشق والولوع والوجد. انظر الجدول الملحق بالبحث.

وحرارته، وقيل: رقة الهوى... » (ص ب ب).

ومن أسماء العشق المندرجة في جدول الشوق «النزاع» أو «التزوع»، وهما مصدران لا يختصان بالعشق، بل هما مشتركان بين الهوى والشوق والحنين إلى الوطن الذي أضحى بعيدا: «... ويقال للإنسان إذا هوى شيئا ونازعته نفسه إليه: هو ينزع إليه نزاعا... ومنه نزع الإنسان إلى أهله والبعير إلى وطنه... حن واشتاق، وهو نزوع... وجمل نازع ونزوع ونزيع» (ز ن ع)

ويمكن أن نضيف إلى هذا الجدول «الوله»، لتعديهِ إلى المفعول بحرف الجر نفسه ودلالته على حركة الشوق إلى مفقود: «يقال: ولهت إليه تله أي تحن إليه. شمر: الميلاء: الثاقة تُرب بالفحل، فإذا فقدته ولهت إليه، وناقة واله. قال: والجمل إذا فقد آلافه فحن إليها واله أيضا، قال الكميت: [من الخفيف]

وَلَهَتْ نَفْسِي الطَّرُوبُ إِلَيْهِمْ وَلَهَا حَالٌ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ
وليس الطرب اسما مذكورا في قائمة دوال العشق، إلا أنه يعود في تعريفات الكثير منها، ومن معانيه «الشوق» و«الحركة» حسب بعض الأقوال: «قال ثعلب: الطرب عندي هو الحركة، قال ابن سيدة: ولا أعرف ذلك. والطرب: الشوق، والجمع من ذلك أطراب، قال ذو الرمة: [من البسيط]

اسْتَحْدَثَ الرُّكْبَ عَنْ أَشْيَائِهِمْ خَبْرًا أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَابِهِ طَرَبٌ ؟
.... وقول الهذلي: [من البسيط]

حَتَّى شَاهَا كَلِيلٌ مَوْهِنًا عَمِلٌ بَاتَتْ طِرَابًا وَبَاتَ اللَّيْلُ لَمْ يَنْمِ
يقول: باتت هذه البقر العطاش طرابا لما رأته من البرق، فرجته من الماء» (ط ر ب).
فالطرب انفعال لمدرِك من المدركات، يؤدي إلى «حركة» شوق إلى ما يخفيه ذلك المدرِك، كشوق الشاعر إلى المعشوق إثر ذكرى مراجعة، أو خبر، وشوق البقر إلى المطر الذي يخبئ الماء. وسنعود إلى الطرب في حديثنا عن «شوق الرواة» الذي يخترق أخبار العشاق.

٢ - تعقّد الشوق

إن الحديث عن طاقة الشوق وحركته الفياضة سرعان ما يسلمنا إلى سلبية الشوق باعتباره افتقارا رغم كل شيء، بل إفراطا في الافتقار، وبصفته افتقارا مخصوصا مختلفا عن الحاجة. إن التصوّر الطاقّي قادر على الإحياء بقوة الشوق، ولذلك كان سبيل الشعراء في وصف العشق، وسبيل المنظرين له في عقلنته، كما سنرى، ولكنه غير قادر على

استيعاب ما في الشوق من تعقّد: ليس من السهل إطفاء نار الشوق بماء الوصل، ليس من السهل أن تجد الطاقة العشقية سبيلا إلى الإفراغ، ليس هذا السبيل واحدا، ليس معبدا، ليست علاقة الإنسان بشوقه علاقة تطابق. ليست الغاية الإيجابية التي يجري إليها الشوق وتدفع نحوها نار العشق مدركة. وإذا أدركت، فهي لا تكاد تذكر أو توصف: لا يكاد يوصف الجماع في خطاب العشق، وليس اسما من أسمائه الكثيرة. أما إذا ذكر في مقاطع عابرة من الغزل، أو تحقّق في أخبار العشاق، فإنّه يكون جزءا من ماضٍ انفلت إلى الأبد عن الذات العاشقة، ويكون محلّ تشنيع النقاد وواضعي القواعد والآداب.

وقد أمكن لنا إرجاع تعقّد الشوق إلى مبدأين مختلفين هما:

أ - اختلافه المستمرّ عن مجرد الحاجة، وقد سبق أن أشرنا إلى مناحي من هذا الاختلاف في تبرير اختيارنا لمفهوم «الشوق»، ونعود إليه بالتفصيل والتحليل.

ب - خضوعه إلى مبدأ حدوث المسافات أو الاتّسع: بين العاشق ونفسه، وبين العاشق وعشقه، وبين العاشق والمعشوق. وهذا المبدأ أساسي، كما ذكرنا، في تبين مصير الكتابة في عالم العشق.

وعلى هذين المبدأين يتوقّف مصير الذات العاشقة، ويتوقّف تبين مصير الكتابة العشقية في الدائرة الأولى.

أ - اختلاف الشوق عن الحاجة

لنعد إلى المقارنة بين الأكل والمأكول، والمشتاق والمشتاق إليه. فإنّ أول ما نلاحظه بداهه هو أنّ حامل الشوق ليس في جميع الصيغ الصرفيّة المشتقة من (ش و ق) فاعلا: إنّ «مشوق» إذا ما استندنا إلى الفعل المجرد، والمعشوق «شائق». تنقلب الفاعليّة إلى مفعوليّة، لأنّ المعشوق ليس شيئا كالمأكول، بل هو ذات يمكن أن تتحوّل هي نفسها إلى فاعل، وليس للعاشق حول إزاءها، خلافا للأكل إزاء أكله: يفعل به ما يشاء، كأن يبتلعه أو يتلفه^(٣٦). تنقلب المواقع في الشوق إذن، ويتعقّد موضوع الشوق، بما أنّه ذات أخرى

(٣٦) يبين دونيس فاز في:

Vase Denis: *Le Temps du désir: Essai sur le corps et la parole*, Paris, Seuil, 1969, p. 10:

افتراق الشوق عن الحاجة لأنّ الحاجة تنفّي عند الإشباع خلافا للشوق، إلّا أنّه يقول: «يفتح الشوق في حقل الحاجتي الضروريّ *besogneux nécessaire* حقلًا آخر مختلفا كلّ الاختلاف، هو حقل الإبداع، فهو من قبيل فنّ الطبخ الإنسانيّ الذي لا يمكن أن يختزل في الوظيفة الغذائية». إنّنا نذهب إلى أنّ اختلاف الحاجة عن الشوق العشقيّ أكثر عمقا وتجذرا من اختلاف الوظيفة الغذائية عن فنّ الطبخ. كلّ ما سيأتي في هذه الأطروحة في وجه من وجوه استدلال على هذا.

لها فعل وحركة، ولها باطن يعسر معرفة كنهه.

أ - ١ - تبادل المواقع: «يصبو إليّ فيصبيني»

إنّ ثنائيّ العاشق والمعشوق بنية ثابتة في لغة العشق وصوره ونصوصه المختلفة. ويبدو أنّه لا يختصّ ب خطاب العشق في العربيّة فحسب^(٣٧)، بل هو ثنائيّ أساسيّ تتمفصل انطلاقاً منه تجربة الحبّ بقطع النظر عن اختلاف الثقافات، والخطابات، والنصوص. ولكنّ التمييز بين «عاشق» و«معشوق» لا يعني أنّ الأوّل هو الفاعل الحامل للشوق، والثاني مفعول وموضوع فحسب. فما يطلبه العاشق هو تحوّل معشوقه إلى عاشق، أو بعبارة أخرى: ما يطلبه العاشق ليس المعشوق ذاته، بل عشق المعشوق، ومن هنا كان الشوق «شوقاً إلى الشوق»، خلافاً للحاجة، فهي رغبة في الشيء، ولا يمكن أن تكون رغبة في رغبة الشيء (ليس للخبزة التي نرغب في أكلها عينان، يرى فيهما الأكل رغبة الخبزة فيه). العاشق يتحوّل هو نفسه إلى معشوق، لأنّ المعشوق هو نفسه مفتقر، له شوق يحمله إلى من حمله الشوق إليه، وليس شيئاً مكتفياً بذاته. إذا كان المعشوق مالكا لشيء يعشق من أجله، كأن يكون هذا الشيء جمالاً، فإنّه سيفتقر إلى نظرة الآخر الذي أعجب بجماله، فتنتقل إليه «عدوى الشوق». عندما يقول البحرّي في أحد ابتداءاته: [من البسيط]

طَيْفٌ لِعَلْوَةٍ مَا يَنْفَكُ يَأْتِينِي يَصْبُو إِلَيَّ عَلَى خُلْفٍ فَيُصْبِينِي^(٣٨)

فإنّه يختزل انقلاب المواقع المؤسّس للعشق: تشاق إلى فيشتاق إليها. إلّا أنّ التي تشاق إليه طيف خيال، وصبوتها إليه «على خلف»، وهذا تعقّد آخر نؤجّل النظر فيه إلى قسم آخر. ما يهمنّا هو توفير اللّغة العربيّة صيغتين فعليّتين تلخّصان تحوّل المشوق إلى شائق، وتهيكلان تجربة الشوق أو الصبوة: «صبى إليه فأصباه».

ولعلّ التأمّل في بعض النصوص التي تتضمّن تمييزاً بين وضعيّتي العاشق والمعشوق يمكن أن يساعدنا على فهم التّصورات التي يبنّي عليها هذا التّمييز، والحدود التي يقف عندها ويصبح فيها لاغياً. ومن هذه النصوص خبران من أخبار محمّد بن داود، وصاحبه

(٣٧) انظر في:

Lacan Jacques: *Le Séminaire, Livre VIII: Le Transfert*, Seuil, 1991, p. 49 sqq.

حديث لاكان عن تمييز اليونانيّة بين العاشق، وهو l'érastès، والمعشوق، وهو l'éroménos، وانظر بعد ذلك حديثه عن La métaphore de l'amour، على أساس أنّها تعني في الوقت نفسه «تحوّل» الحبّ واستعارته، أي بالمعنيين الاشتقاقيّ اليونانيّ والاصطلاحيّ للكلمة.

(٣٨) البحرّي أبو عباد: ديوان، تح حسن كامل الصّيرفيّ، القاهرة، دار المعارف، ١٣٧٢/٤١.

محمّد بن جامع، وردا متتابعين في «مصارع العشاق».

فمفاد الخبر الأوّل أنّ محمّد بن داود «كان يميل إلى محمّد بن جامع الصّيدلانيّ، وبسببه عمل كتاب الزّهرة . . . وبلغنا أنّ محمّد بن جامع دخل الحمام، وأصلح من وجهه، وأخذ المرأة فنظر إلى وجهه، فغطّاه، وركب إلى ابن داود، فلمّا رآه مغطّى الوجه، خاف أن يكون قد لحقته آفة، فقال: ما الخبر؟ فقال: رأيت وجهي السّاعة في المرأة، فغطّيته، وأحببت أن لا يراه أحد قبلك، فغشي على محمّد . . .» أمّا الخبر الثّاني، فهو يصوغ العلاقة بين ابن داود ومحمّد بن جامع في إطار الثّنائيّ عاشق-معشوق: «كان محمّد بن جامع يُنفق على محمّد بن داود، وما أعرف فيما مضى من الزّمان معشوقا يُنفق على عاشق إلاّ هو.» (٣٩)

يبدو من خلال الخبر الثّاني أنّ عامل الإنفاق محدّد من محدّدات العاشقيّة أو المعشوقيّة، لعلّه يرتبط بالفاعليّة الذّكوريّة، بما أنّ الذّكر هو الذي يجب عليه الإنفاق في الفقه الإسلاميّ. ثمّ إنّ محمّد بن جامع عرف بالجمال، فهو بالأحرى يلعب دور الغلام الوضيء في قصّة ابن داود. ولكنّ هذا المحدّد الذّكوريّ الذي هو الإنفاق لم يذكر إلاّ ليُنفي، باعتبار أنّ هذا الزوج يمثل استثناء للقاعدة، ونحن نذهب إلى أنّ الاستثناء لا يؤكّد القاعدة، خلافاً للحكمة المشهورة، بل إنّ يكشف عن هشاشتها، ويجعلها عرضة لرياح التجربة المختلفة.

إنّ الفاعليّة التي تنسب للذّكر في زوج العاشق والمعشوق، فتجعل الذّكر المنفق هو العاشق معطى من المعطيات المحدّدة للموقعين، ولكنّه في رأينا ليس المعطى الأساسيّ والأهمّ، للأسباب الثّالية:

١/ أنّ الفاعليّة في الجماع غير محدّدة في الكثير من أخبار العشق الذي يربط بين رجل ورجل وامرأة وامرأة.

٢/ أنّ العاشق هو في الغالب الذات المضطّلة بالحديث عن عشقها، كما في قصّة محمّد بن داود، فهو الذي نظم شعرا، وأخبر عن قصّته قبل موته، وهو إلى ذلك صاحب كتاب الزّهرة المؤلّف في العشق. وفي أخبار الشعراء العشاق يكون العاشق هو الشّاعر والمعشوق هو المتغرّل به الصّامت.

٣/ المعشوق هو الذي بحوزته الحسن الذي يفتقر إليه العاشق، كما في الخبر الأوّل الذي يصوّر حرص ابن جامع على حجب جماله والاحتفاظ به لكشفه أمام عاشقه، أو حرصه على أن يكون ابن داود مرآة ثانية بشريّة تريه وجهه بعد المرأة الأولى. هذا ما

(٣٩) مصارع ٢٣/٢-٢٢٤.

يتضح من خلال أدبيات المحبة الصوفية المنطلقة من مفهوم الحسن، فهي تقوم على ثنائي المستحسن والمستحسن: «ونذكر الآن فصلا في تأثير المستحسن في المستحسن، وهو تأثير المحبوب في المحب، وهي المحبة»^(٤٠) ولكن المعشوق في الحقيقة، وكما أسلفنا، ليس في حوزته شيء لأنه سيصبح مفتقرا إلى نظرة العاشق وإعجابه وشوقه. لا يوجد معشوق إلا وهو عاشق بوجه من الوجوه.

٤/ الثنائي ذاته متحوّل، فالعاشق يصبح معشوقا والمعشوق عاشقا، ذلك هو قانون الحب الذي يربك ثنائي العاشق والمعشوق ويجعله جزئيا ونسبيا، وهو ما يبدو أنّ صيغة «العشيق» تستجيب له، فهي «تكون للفاعل والمفعول»^(٤١). لقد تحوّل ابن جامع إلى عاشق، لأنه أراد أن يخصّ ابن داود بجماله، فقد أضحي عاشقا لابن داود لأنّ ابن داود هو العين التي تجعله معشوقا وتجعله عاشقا لنفسه، وعاشقا للعاشق الذي جعله يرى نفسه معشوقا. ثمّ إنّه كان ينفق على ابن داود كما يفعل العشاق عادة. وربّما ظلّ مع ذلك يمثل موقع المعشوق أكثر من ابن داود لأنه في المنطلق هو الذي بحوزته الحسن المفتقر إليه، هو الذي يرمز إلى قيمة الجمال المطلق.

٢ - كشاف المعشوق:

- اللّهُف: شوق إلى قديم

يتعمّق الشوق إذا تكثّف الافتقار فيه بمعاني الفقد والفوات. ويمكن أن نعتبر اللّهُف وكذلك الوله والدّله والحنين نوعا من الافتقار تخصّصه العلاقة بالزّمن، ويخصّصه افتراض الامتلاك السابق للمفقود. فهو فقد، أو شوق يقوم على الفقد، أو على انفصال بعد اتصال قديم. لا يكون الموضوع أمام العاشق، أملا ورجاء له بل يكون قد خلّفه وراءه. لا يكون غائبا يرتجى حضوره، أو جزءا من ممكن قد يتحقّق، بل يكون جزءا من ماضٍ، والماضي لا يعود، إلّا إذا استسلمت الذات إلى أوهاماها. وإذا يتكثّف الافتقار بمعاني الفقد، يتكثّف المعشوق ذاته ويتعدّد وهو واحد: قد يستثير الشوق إلى المفقود آلاما قديمة دفينه هي آلام الشوق إلى المفقود الأوّل، وهو الأمّ. ولذلك تحمل بعض أسماء الحب في تعريفاتها أو في بعض استعمالاتها معاني الفطام والانفصال عن الأمّ، فتندعّم بذلك صورة العطش (الهيام، الخلّة). ف«اللّهُف» يحيل إلى فقد الأمّ، وقد يحيل إلى الفطام على وجه الاستعارة: «ومن أمثاله: إلى أمّه يلهف اللّهُفان. قال شمر: يلهف من لَهْف،

(٤٠) العطف، ص ١١.

(٤١) الواضح، خ، ص ٢٧ ب.

وبأتمه يستغيث الألف... واستعاره بعضهم للرُّبع، فقال: [من الرجز]
 إِذَا دَعَاها الرُّبْعُ المَلْهُوفُ نَوَّةً مِنْهَا الرِّجْلَاتُ الحُوفُ
 كأن هذا الرُّبع ظلم بأنه فطم قبل أوانه، أو حيل بينه وبين أمه بأمر آخر غير الفطام «
 (ل ه ف).

وقد تنقلب المواقع في نطاق العلاقة بالأم ذاتها، فيسمي دالّ الحب فقد الأم لابنها
 لا فقد الابن لأمه، وفي كلتا الحالتين يكون المعشوق مفقودا، كما يفقد الابن أمه أو تفقد
 الأم ابنها، وفي كلتا الحالتين يحيل فقد المعشوق إلى فقد الأم: عندما يقول قيس ابن
 ذريح: [من الوافر]

كَأَنِّي وَإِلَهُ بِفِرَاقٍ لُبْنَى تَهِيمُ بِفَقْدِ وَاحِدِهَا تُكُولُ
 أَلَا يَا قَلْبُ وَيَحَكَ كُنْ جَلِيدًا فَقَدْ رَحَلَتْ وَفَاتَ بِهَا الذَّمِيلُ^(٤٢)

فإنه يشبه شوقه إلى المعشوق المفقود بشوق الأم إلى ابنها الفقيد، فيذكر في الوقت نفسه
 بشوق الابن إلى أمه، كلا الفقدين يقع في فضاء ما بين الأم وابنها. بل لعلّ الفقد الأصلي
 هو الأساسي في صورته، إنما تعرّض إلى عملية تحويل قد تعود إلى مظهر من مظاهر
 الرّقابة: الأليق أن يكون المعشوق في موقع الولد لا في موقع الأم، وهي أول ما يحرم،
 بل أكثر ما يحرم. يعادل الشاعر في الأبيات الموالية بين وجده العشقي ووجد الأم التي
 فقدت ابنها، أو وجد الأعرابية التي ألقى بها التمدّن خارج موطنها، وهي أبيات تنسب إلى
 «بعض الأعراب»، كما أنها تنسب إلى ابن الدمينه، وإلى طارق بن نابي، وهو شاعر عاش
 «في زمن الرشيد»: [من الطويل]

حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ مَا أُمُّ وَاحِدٍ إِذَا ذَكَرْتَهُ آخِرَ اللَّيْلِ أَنْتِ
 وَمَا وَجَدُ أَعْرَابِيَّةٍ قَدَفْتُ بِهَا صُرُوفُ النَّوَى مِنْ حَيْثُ لَمْ تَكُ ظَنَنْتِ
 إِذَا ذَكَرْتَ مَاءَ الْعِضَاءِ وَطَيْبَهُ وَبَطْنُ الْحَصَى مِنْ بَطْنِ حَبْتِ أَرَنْتِ
 بِأَعْظَمَ مِنْ وَجْدِي بِهَا غَيْرَ أَنِّي أَجْمَعُ أَخْشَائِي عَلَى مَا أَجْنَتِ^(٤٣)

وتظهر الإحالة إلى هذا الفقد، الفقد الذي يقع بين الأم ولدها في أسماء الحب
 الموالية:

(٤٢) الأغاني ٢١٦/٩.

(٤٣) م، ن ٣٢٤/٩، وانظر كذلك ٣٧٠/٩. وفي ديوان ابن الدمينه ص ٢٠٢-٢٠٣، رقم ٤٥، بيت
 آخر يلي البيت الثاني، وهو:

تَمَنَّتْ أَحَالِيْبَ الرِّعَاءِ وَخَيْمَةً بِنَجْدٍ فَلَمْ يُفَدَرْ لَهَا مَا تَمَنَّتْ
 وفيه أيضا: «بِأَعْظَمَ مِنِّي لَوْعَةً غَيْرَ أَنِّي».

❖ تحيل الخلة إلى معنى الفطام وفقد الأم، من طريق المجانسة الاشتقاقية: «الخلال: عود يجعل في لسان الفصيل لثلاً يرضع ولا يقدر على المصّ . . .» (خ ل ل).
❖ يحمل اللهج / العشق آثار النقيضين ارتضاع الأم والفطام المفروض على المرتضع، كما أسلفنا.

❖ الحنين، وهو يحيل إلى الافتقار إلى الأوطان كما يحيل إلى فقد الولد: «حنت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها والثاقة تحنّ: في إثر ولدها حيننا تطرّب مع صوت، وقيل: حنينها: نزاعها بصوت وبغير صوت، والأكثر أنّ الحنين بالصوت. . . حنّ إليه: نزع» (ح ن ن)

❖ الوله، وهو يحيل إلى «ذهاب العقل لفقدان الحبيب». إنّه دالّ مشترك بين العشق والحزن، وصفة واله ولهان مشتركة بين العاشق والعاشقة والثكلان والثكلى، وكلّ أنثى فقدت الولد أو الذكر، الإلف، وكلّ ذكر فقد الأنثى: «رجل ولهان، وواله، وآله، على البذل: ثكلان. امرأة ولهى: شديدة الحزن على ولدها. . . وكلّ أنثى فارقت ولدها فهي واله. . . شمر: الميلاء: الثاقة تُربّ بالفحل، فإذا فقدته ولّته، وناقة واله. قال: والجمال إذا فقد ألافه فحنّ إليها واله أيضا.» (و ل ه)

❖ ويقترب الوله صوتياً ودلالياً من اسم آخر من أسماء الحبّ هو الدّله أو التّدله، وهو «ذهاب العقل والذهشة والحيرة» من العشق. ويحيل دالّ الدّله على الفقد، ف «امرأة تدّله على ولدها، إذا فقدته» (د ل ه).

❖ قد تحيل اللوعة/العشق أيضا إلى فقد الولد من طريق الاشتراك الذي تفيده الصّفة من «لاع»: «رجل لاع وقوم لاعون وامرأة لاعه كذلك، يقال: أتان لاعه الفؤاد إلى جحشها. قال الأصمعيّ: أي لائحة الفؤاد، وهي التي كأنها ولهى من الفزع. . .» (و ل ع).

هذه الدّوالّ تفيد الشّوق وقد اقترن بالفقد، فقد وقد ذكّر بآلام الفطام، العشق وقد استقطب تاريخ الذات وأثارها، المعشوق وقد تراكمت على آلام غيابه هزّات الذات وكلومها المتعاقبة.

- الشّجن: شوق إلى بعيد

قد يسمّى المعشوق نفسه «شجنا»، والشّجن هو «هوى النفس»، و«الحاجة الملحة»، وهو اسم من أسماء الحبّ. ويرتبط «الشّجن» في الكثير من الاستعمالات الشعريّة بمعاني البعد والتشّتت: «الشّجن: الحاجة، والجمع أشجان. . . الحاجة أينما كانت، قال الرّاجز:

إِنِّي سَأُبْدِي لَكَ فِيمَا أُبْدِي لِي شَجَنَانِ: شَجَنٌ بِنَجْدٍ
وَشَجَنٌ لِي بِبِلَادِ الْهِنْدِ

... قال: [من الطويل]

ذَكَرْتُكَ حَيْثُ اسْتَأْمَنْتُ الْوَحْشُ وَالْتَقَتُ رِفَاقَ مَنْ الْآفَاقِ شَتَى شُجُونُهَا»
ويُروى: «لحونها، أي لغاتها، وأراد أرضا كانت له شجنا لا وطنا أي حاجة... وشجنته
الحاجة تشجّنه شجنا: حبسته... وما شجّك عتّا، أي ما حبسك؟» (ش ج ن) ومن
الرّجز المنسوب إلى جميل:

أَنَا جَمِيلٌ وَالْحِجَارُ وَطَنِي فِيهِ هَوَى نَفْسِي وَفِيهِ شَجَنِي^(٤٤)
فالشّجن هو الحبيب باعتباره مفتقرا إليه، وباعتباره قد خضع إلى إكراهات الفضاء وحدوث
المسافات، فارتبط ضرورة بمكان من الأمكنة، كثيرا ما يكون وطنا مفارقا عليقا بالنفس،
ولكنه على أية حال بعيد المنال كالحبيب. الشّجن شوق إلى حبيب وإلى أرض في آن.

ب - الاتّساع

الاتّساع، «اتّساع الخرق» هو المبدأ العام الذي يجعل العاشق غير متطابق مع نفسه،
ويجعل العاشق في ابتعاد مستمرّ عن المعشوق، وإن سعى إليه في حركته الشّوقية.

ب ١ - بين المشتاق ونفسه

اتّساع الخرق بين المشتاق وبين نفسه مظهر من مظاهر تعدّده وعدم تطابقه مع نفسه.
وهو يتخذ مظهرين مختلفين: تأصل الشّوق في الإنسان، وسلبية الجذريّة التي تجعل
الإنسان «ليس» ما هو عليه، وهو ما عبّرنا عنه بـ «الخلة»، وعدم تطابق الإنسان مع شوقه،
أو خوفه منه، وهو ما عبّرنا عنه بـ «العشق»، مشيرين إلى إحالة هذه اللفظة إلى متعة الأنثى
وشوقها.

- الخلة:

هكذا يبدو لنا الإنسان، إذا انطلقنا من تحليل لمعجم «الخلة»، وهي، كما تقدّم،
اسم من أسماء الحبّ: كائنا ذا «خلل»، حاملا لمنفرج أو ثلّة، أو ثغرة تحمله نحو
«الخلة»، وهي الحبّ أو الصّداقة، باعتبارهما محاولة سدّ لهذا الخلل أو توقا إلى سدّه:
«وقيل للصّداقة خُلة، لأنّ كلّ واحد منهما يسدّ خلل صاحبه في المودّة والحاجة

(٤٤) جميل بن معمر: ديوان، بيروت، المكتبة الثّقافيّة، د.ت.، ص ١١٥.

إليه^(٤٥). ولكنَّ سدَّ الخلل لا يعدو أن يكون وهما، لما ذكرنا من عدم خضوع الشوق إلى منطق الحاجة وتلبيتها، ولما سنذكره من سلبية تلبية الحاجة ذاتها.

فالحبَّ افتقار إلى الآخر يكشف عن وجود افتقار تكويني CONSTITUTIF في الذات البشرية، هو جزء من تعريف الذات، وليس حالا عارضة من أحوالها. هذا الجزء من تعريفها يتضمَّن ضروريا من النقص تتمثل في ما يلي:

١/ الإنسان ذو «خلة» لأنَّه «ذو فرج»، فمعاني الفقر والحاجة متأصلان في جسد الذات لا في حركتها نحو الآخر فحسب. ونلاحظ اشتراكا بين «فرج» و«خلل» في إفادة انفتاح جسد الإنسان وخوائه، سواء كان امرأة أو رجلا: «الخلل: منفرج بين كلِّ شيئين، وخلل بينهما: فرج. خلل الشيء...: ثقبه ونفذه... التهذيب: الخلة: الخصاصة في الوشيع، وهي الفرجة في الحُصّ... الخلة: الحاجة والفقر، ذو خلة: أي محتاج... ويقال في الدعاء على الميت: اللهم أسدّد خَلَّتَه، أي الثلثة التي ترك، وأصله من التخلّل بين الشيئين...» و«الفرج: الخلل بين الشيئين... وقيل: الفرجة: الخصاصة بين الشيئين... والفرج: العورة. والفرج: شوار الرّجل والمرأة، والجمع فروج. والفرج: اسم لجمع سوءات الرّجال والنساء والفتيان وما حواليتها، كلّ فرج، وكذلك من الدّوابّ، ونحوها من الخلق. وفي التّنزيل (والحافظين فروجهم والحافظات)^(٤٦)، وفيه: (والذين هم لفروجهم حافظون إلّا على أزواجهم)^(٤٧)...» (ف ر ج)

٢/ الإنسان «مخلول»، لا من حيث الحركة التي تحمله إلى الآخر لتسكين آلام افتقاره فحسب، ولا من حيث جسده الحامل للفتحات، بل من حيث علاقته بالعالم بصفة عامة. فهو غير متطابق مع نفسه وحاضره. إنَّه الحيوان الذي يحمل وعيا بالزّمن، والذي، كما أسلفنا، يرغب في ما ليس له الآن، أو يرغب في ما لم يعد له، ولذلك فهو ينقسم على الأقلّ، إلى ذات تعيش الحاضر وذات ملتفتة إلى ما لم يعد لها، أو ما ليس لها بعد. بل إنَّ هذا الانقسام يلاحق الإنسان في أهمّ بعد من أبعاده، وهو الكلام: إنَّه منقسم إلى صوت يقول ما يريد أن يقول، وصوت آخر مختزن للغة، يقول غير ما قاله الصّوت الأوّل، على غفلة منه، ويفضح ما لم يرد أن يقوله. أو هو بكلّ بساطة منقسم إلى متكلم

(٤٥) سنرى في باب «ثالث الاثنين» أنّ اللّغويين والمفسّرين وجدوا حرجا في تعريف الخلة انطلاقا من الآية القرآنيّة «واتخذ الله إبراهيم خليلا» (النساء ١٢٥/٤)، فأوجدوا للخلة معنى آخر مفارقا هو «الصّداقة المختلة التي ليس فيها خلل».

(٤٦) الأحزاب ٣٣/٣٥.

(٤٧) المعارف ٧٠/٢٩.

وسامع، السامع فيه، على سبيل المثال، لم يعجبه ما فلت به لسان المتكلم، أو المتكلم فيه قصد غير ما سمعه السامع... ولعلّ العشق نفسه لا يعدو أن يكون إسقاطا لهذا الانشطار على الآخر، بحيث أنّ لسان حال العاشق هو: «لست أنا في حدّ ذاتي منشطرا، منقسما، بل أنا شطر يحنّ إلى شطره الآخر»، فكأننا نتقل في تجربة العشق من التضاعف الناتج عن الانشطار الذاتيّ إلى الانشطار الناتج عن الافتقار، فيكون الحبّ بذلك محاولة من الإنسان لاستعادة وحدته الممتنعة، وهذا ما سنعود إليه في حديثنا عن «مقالة الأكر المقسومة».

٣/ الإنسان «مخلول» حتّى من حيث يروم الامتلاء والتطابق مع النفس عن طريق الالتقاء بالمعشوق وهو ما يحققه الجماع. ولنترك وجوه الاستحالة في الشوق والمتعة جانبا، في انتظار أن نقف عندها في القسم الأخير، ولنكتف بالتّظر إلى الإشباع من وجهة نظر طاقية اقتصادية، عمادها زوج اللذة ونقيضها الانزعاج. إنّ لذة الجماع نفسها ليست حلّا دائما، بل ليست حلّا جذريا لألم الشوق. وهو ما يجعل الذات المشتاقة غير ثابتة، خلافا للذات التي تجوع فتشبع وتظمأ فتروى، وهو ما يجعل تصوّر الطاقى للعشق معقّدا منذ المنطلق. ولا نعرش في أفق السّنة العربية على نصّ أبلغ وأقدر استدلالا على سلبية اللذة وانشطار الإنسان من نصّ أورده التّوحيديّ في الهوامل والشّوامل ناسبا إياه إلى محاوره مسكويه، ولكننا نعلم أنّ هذه المحاورات وصلتنا بقلم التّوحيديّ، فهو إن لم يكن منشئها فعلى الأقلّ صائغها بكتابه الأدبية الفلسفية، إضافة إلى أنّ السّؤال المنطلق منه من وضعه هو، وهذا ليس بالأمر الهين: فقد سأل التّوحيديّ مسكويه: «لِمَ يضيق الإنسان في الرّاحة إذا توالّت عليه، وفي النّعمة إذا حالفتها؟ فأجاب: السّبب في ذلك أنّ الرّاحة إنّما تكون عن تعب تقدّمها لا محالة. وجميع اللذات يظهر فيها أنّها راحات من آلام. وإذا كانت الرّاحة إنّما تكون عن تعب، فهي إنّما تستلذّ وتستطاب ساعة تتخلّص من الشّيء المتعب. فإذا اتّصلت الرّاحة، وذهب ألم التعب، لم تكن راحة موجودة، بل بطلت وبطل معناها. ومع بطلانها بطلان اللذة، ومع بطلان اللذة علط الإنسان في الشوق إلى اللذة التي يجهل حقيقتها. أعني أنّه يشّاق إلى معنى اللذة، ويجهل أنّها راحة من ألم. فصار الإنسان كأنّه يشّاق إلى تعب ليستريح بعقبه.» (٤٨)

فاللذة تعرّف سلبا لأنّها لا تعدو أن تكون «راحة من الألم»، ثم إنّ هذه الرّاحة نفسها لا تدوم، ثم إنّ طبيعة اللذة تجعل الإنسان ذا شأن عجيب: إنّهُ يفتقر إلى ما يكرهه، إلى

(٤٨) التّوحيديّ مع مسكويه: الهوامل والشّوامل، تح أحمد أمين والسّيد أحمد صقر، القاهرة، مطبعة لجنة التّأليف والنّشر، ١٣٧٠هـ/١٩٥١م، ص ٢٩٧، المسألة ١٣٤.

الألم، بما أنه يضيق من الراحة. هذا العجز عن تحقيق الامتلاء وإدراك السعادة يضاف إليه عجز معرفتي عجيب: إنه لا يدرك كنه اللذة، أي لا يعرف ما يشواق إليه، فهو محمول بحركة الشوق نحو أمر يجهله، لأنه لا يتوقع أن يكون مجرد راحة من ألم، أي مجرد سكون يعقب اضطراباً.

إن ما يؤول إليه التأمل في حقيقة الافتقار العشري، الذي يقف وراءه الافتقار المكون للذات هو أن الافتقار إلى الماهية هو «ماهية» الإنسان، فما لا يدركه ملازم له، وما يدركه لا يتطابق معه. إنه دائماً «ليس»... إلّا أن هذا الافتقار هو أساس حرّية الإنسان، فهو الذي يجعله غير منكفي على ذاته، وهو الذي يفتح أمامه أبواب المجهول والممكن، بما أن ما يشواق إليه لم يأت بعد، ليس بعد... فمن الطبيعي إذن أن يكون الشوق فاتحاً للكتابة وللتجربة.

- «العشق» أو شهوة الأنثى

قد يرفض الإنسان هذا الافتقار المكون لذاته، والذي يمكن أن يلغي هويته. وقد يتجه هذا الرفض نحو شهوة الأنثى ومتعتها، لأن إفراطهما يذكر بالافتقار الأساسي ويجسده، ويذهب به إلى أبعد الحدود التي لا يقبلها العقل، كما يبعث على القلق، وهذا ما سنبينه.

تسمي بعض الدوال شهوة الأنثى أو متعتها. وأهم هذه الأسماء «العشق» ذاته: «أبو عمرو: يقال للثاقة إذا اشتدت ضبعتها: قد هدمت، وهوست، وبلمت، وتهالكت، وعشقت، وأبلست، فهي مبلّس، وأزبت مثله» (ع ش ق). وإحالة (ع ش ق) على شهوة الثاقة تبدو لنا أساسية في الاستعمال، وليست مجرد فرضية اشتقاقية متأخرة. فنحن نجدها في اسم من أسماء الحب قريب من «العشق» دلالةً وصوتيةً هو «العسق»^(٤٩): عسقت الثاقة بالفحل: أزبت به، وكذلك الحمار بالأتان، قال رؤبة: [من الرجز]

(٤٩) اختلف اللغويون في مدى استقلال «عشق» عن «عسق»، فذهب ابن سيده إلى أن «عسق» الواردة في بيت سحيم: [من الطويل]

فَلَوْ كُنْتُ وَزْدًا لَوْنُهُ لَعَسِفْتَنِي وَلَكِنْ رَبِّي شَانِنِي بِسَوَادِيَا

لثغة ناتجة عن سواده: «إنما قلب الشين سينا لسواده وضعف عبارته عن الشين، وليس ذلك بلغة، إنما هو كالثغ». وعارضه في ذلك محمد بن المكرم قائلا: «هذا قول ابن سيده، والعجب منه كونه لم يعتذر عن سائر كلماته [أي سحيم] بالشين، وعن «شاني» في البيت نفسه، أو يجعلها من «عسق» به، أي لزمه... ويصعب، فعلا، اعتبار (عسق) مجرد استعمال فردي، أو حتى مجرد «لغة» في (عشق) لكثرة المواد المتصلة به، وقيام المدخل بذاته معجمياً. إلا أن التقارب بين مشتقات الجدرين واضح، وخاصة فيما اتصل بالحب. فـ «عشق» و«عسق» يفيدان اللزوم والولوع.

فَعَفَّ عَنْ أَسْرَارِهَا بَعْدَ الْعَسَقِ وَلَمْ يُضِغْهَا بَيْنَ فِرْكِ وَعَشَقِ
... والعشق: اللقاحون. (ع س ق)

وقد تجنّب اللغويون وأهل التصوّف الإحالة إلى شهوة الأنثى في تعريف العشق، ولم يتركوا إمكانيةً من إمكانيات الاشتقاق ولا إichاء من الإحياءات المحيطة بالعشق إلاّ قدّموه^(٥٠). إلاّ أنّ العشق ظلّ مرتبطاً بطريقة أو بأخرى بالأنثى: يقول مغلطاي في «الواضح المبين»: «والعشق لا يكون إلاّ للنساء خاصّة»^(٥١) ولعلّ ذكرى هذا المعنى هو الذي جعل بعض الحنابلة المتشدّدين يدعو إلى تجنّب نسبة العشق إلى الله أو إلى العلاقة بينه وبين العبد. يقول ابن قيم الجوزيّة في «روضة المحبّين»: «وأما العشق، فهو أمرّ هذه الأسماء وأخبثها، وقلّ ما ولعت به العرب، وكأنّهم ستروا اسمه وكثّروا عنه بهذه الأسماء، فلم يكادوا يفصحوا به، ولا تكاد تجده في شعرهم القديم، وإنّما أولع به المتأخرون...»^(٥٢)

وتذكر شهوة الأنثى الحيوانيّة للذكر تحديداً، لا مطلق الشهوة في دالّ الوله، من طريق المجانسة الاشتقاقية والاشتراك في الصّفة «واله». ف«الميلاه: النّاقة تُربّ بالفحل، فإذا فقدته ولهت إليه». ولا يشترك الجمل مع النّاقة إلاّ في صفة أخرى هي «واله» قال: «والجمل إذا فقد ألافه، فحنّ إليها واله أيضاً...» (ول ه) وترتبط بالتزوّج

(٥٠) من ذلك مثلاً من ذلك قول أبي عمرو الشّيباني: «العشق صخر ينحدر من الجبل، فيرسب في الوادي، وبهما سمّي العاشق، لرسوب الحبّ في قلبه وثقله عليه». وقول النّضر بن شميل: «يقال للسّيف (العشق)، وبه سمّي العاشق، فكأنّ الحبّ يصنع به ما يصنع السّيف. وقال أيضاً: العشقات: فُتات الجبل، والواحد عشقة». أمّا «شيوخ الصّوفيّة»، فقد فرّعوا ما طاب لهم من المعاني، حتّى إنّ الكلمة الواحد تصبح معينا من الصّور الشعريّة: «قال أبو القاسم الجُنيد بن محمّد: العشق مأخوذ من العشق، وهو رأس الجبل وأقصاه، فعلى هذا يجب أن يقال: عشق فلان: إذا ازدادت المحبة وثارت وارتفعت حتّى تبلغ أقصاها، وتنتهي في معناها»: العطف، ص ١٨.

(٥١) المخطوط، ص ٢٧ب.

(٥٢) ابن قيم الجوزيّة شمس الدّين: روضة المحبّين ونزهة المشتاقين، تح أحمد عبّيد، دمشق، المكتبة العربيّة، ١٣٤٩، ص ٢١. وانظر تحليلاً مهمّاً لهذا النّص في:

Bencheikh Jamal Eddine: "Le mot imprononçable", *Intersignes*, n° 6-7, Printemps 1993, pp. 17-26.

ولكنّ رأي ابن قيم الجوزيّة ليس السّائد كما قد يفهم من هذه الدّراسة، فالذّيلميّ قبله لم ير مانعا من استعمال هذا الاسم في مجال المحبة الإلهيّة ذاته كما سنرى. وهذا الاسم هو الذي استعمله الفلاسفة المسلمون عندما تحدّثوا عن حبّ شبيه بالإيروس الأفلاطونيّ، أبرز مثال على ذلك رسالة ابن سينا «في العشق».

صفة تختص بها الشاة: «غنم نُزِعَ ونُزِعَ: حَرَام تطلب الفحل، وبها نزاع، وشاة نازع...» (ن ز ع) وتدلّ الصبوة على العشق المرتبط بجهالة الصبا وعلى الشوق والميل، كما تدلّ على ميل الأنثى «النباتية» إلى الذكر: «صبت النخلة تصبو: مالت إلى الفُحَال البعيد منها» (ص ب و).

ويبرز لنا من قائمة أسماء الحب الموسعة اسم محمل بمعاني متعة الأنثى والموت والخطر، هو «التهالك»، الذي يرد في تعريف «عشق» الناقة المذكور. فـ«التهالك» اسم من أسماء الحب، و«الهلوک» صفة تميز متعة الأنثى عن متعة الرجل. وفيما يلي جدول يحوصل هذه المعطيات:

دوالّ العشق ودوالّ شهوة الأنثى

	دالّ العشق	دالّ شهوة الأنثى	صف الأنثى
١	العِشْق	عشقت الناقة	الناقة
٢	العسَق	عسقت الناقة بالفحل	الناقة
٣	الوله	الميلاه	الناقة
٤	التزوع	نُزِعَ ونُزِعَ، نزاع، نازع	الشاة
٥	الصبوة	تصبو، الصبوة	النخلة
٦	التهالك	الهلوک	المرأة

ونحن نذهب إلى أنّ هذه التّصوّرات تكشف عن نوع من المخاوف إزاء متعة المرأة التي لا تعدو الأنثى الحيوانية أن تكون استعارة لها، وتظهر هذه المخاوف في ما يلي:

١/ تخصّص العربية بعض الدوالّ لإفادة الحركات الجسدية التي تعبّر بها المرأة عن فرط الشهوة: «والهلوک من النساء: الفاجرة الشبقة المتساقطة على الرجال، سمّيت بذلك لأنّها تتهالك، أي تتمايل وتتشثي عند جماعها، ولا يوصف الرجل الزاني بذلك، فلا يقال: رجل هلوک، وقال بعضهم: الهلوک: الحسنة التّبعّل لزوجها. وفي حديث مازن: إنّني مولع بالخمّر والهلوک من النساء...» إنّها تعدل عن الكلام المنظّم لتجربة الإنسان في العالم إلى لغة، هي لغة الإفراط الجسدي المتحدّي لسلطة العقل وسلطة القضيب. إفراط هذه المتعة وإمكان تجدّدها إلى ما لا نهاية له هو ما يخيف الرجل، وما يجعل

لمتعتها «بقية» لا توصف ولا تعرف، إنما تلخصها عبارة «زدني!»^(٥٣). وهذا الإفراط هو «الفجور» الذي يجعل المرأة متسمة خيالًا بالكيد والغدر. إلا أن هذا الإفراط قد يكون مقبولا في إطار «التكاح»، أي المتعة المشروعة، وعندها يتحوّل الفجور إلى «حسن تبعل»، فيكون له معنى معقول. وعلاقة «التهاك» بالهلاك، أي الموت، هي التي تمنح هذه المتعة معنى الإفراط المفني للجسد^(٥٤)، الذّاهب به إلى أقصى حدوده، المتنافي مع مبدأ الاقتصاد، أو مبدأ تصريف الطاقة، بحيث لا يكون الالتذاذ مجرد راحة من التوتر.

٢/ تحليل بعض هذه الأسماء إلى الخوف من البعد الغوري ABYSSAL الذي يتسم به الفرج عامة، أي «الفرجة ما بين الفخذين»، أو «الخلل بين الشئين»، والذي يجعله مهولا باعثا على الوهل. فمن ذلك أن «التهاك» يرتبط بصورة الهوة المهلكة: «الهلك: مشرفة المهواة من جو السكاك لأنها مهلكة، وقيل: الهلك: ما بين كل أرض إلى التي تحتها إلى الأرض السابعة... وقيل: الهلك: ما بين أعلى الجبل وأسفله، ثم يستعار لهواء ما بين كل شيئين، وكله من الهلاك... وقال ذو الرمة يصف امرأة جيداء: [من الطويل]

تَرَى قُرْظَهَا فِي وَاضِحِ اللَّيْلِ مُشْرِفًا عَلَى هَلِكٍ فِي نَفْنَفٍ يَتَطَوُّحُ

(هل ك). و«الفرج»، وما شابهه من الدّوال، يحيل إلى المكان المخوف، بل ويسمي ثغرة الموت التي ترتسم على فم الجثة: «... وفي حديث صلاة الجماعة: ولا تذروا فُرُجَاتِ الشَّيْطَانِ، جمع فُرْجَة وهو الخلل الذي يكون بين المصلّين في الصفوف، فأضافها إلى الشيطان تفضيحا لشأنها، وحملا على الاحتراز منها، وفي رواية أخرى: فُرْجُ الشَّيْطَانِ... والفرج: الثغر المخوف، وهو موضع المخافة... وفرج فاه: فتحه للموت...» (ف ر ج)

لا شك أن الرجل والمرأة يشتركان في المنزلة نفسها: فكلاهما ذو فرج في اللغة العربية وفي التّصوّرات الإسلامية القديمة^(٥٥)، وكلاهما سليل آدم، الجدّ الأسطوري الذي كان أوّل ما خلق فيه الفرج، بحيث أن الله بنى جسده الطّينيّ حول الخواء أو انطلاقا من

(٥٣) Encore هو العنوان الذي اختاره لاكان لدرس سنة ٧٢-١٩٧٣ الذي سبقت الإحالة إليه، مسميًا به المتعة النسائية التي حيرت فرويد قبله فشبّها بـ«القارة السوداء».

(٥٤) يسمي باطاوي هذا الإفراط consumation.

(٥٥) انظر في هذا الموضوع البحث الذي قام به المحلّل النفسي فتحي بن سلامة حول اختفاء «مفهوم الفرج من العربية الحديثة، وخضّ المحدثين المرأة وحدها به:

“Le sexe absolu”, *Intersignes*, n° 2, Printemps, 1991: Paradoxes du féminin en Islam, pp. 105-124.

اللاشيء^(٥٦). إلا أنَّ الإنسان قد يميل إلى إسقاط الخوف من الفراغ ومن خواء الشوق على فرج المرأة البيولوجي، والزجل قد يوهمه نتوء ذكره البيولوجي بأنَّه ليس ذا فرج، فينجّر عن ذلك الكبرياء الرجوليّ الثافي لحقيقة خواء الأجساد واقتقارها، الناظر إلى المرأة على أنَّها وحدها كائن مفتقر منقوص.

وتنجّر عن هذه المخاوف صور سنحاول تبيينها في شعر الغزل وأخبار العشاق، ولكن ينجّر عنها أيضاً نسيان أو تجاهل لمعنى العشق باعتباره «تهالكاً»، بحيث يتغنى الشاعر بالموت عشقا، مستمياً إيَّاه «هلاكا»، مستثيراً من حيث يعي أو لا يعي معاني «التهالك»، المصدر الآخر المعدول عن ذكره. يقول العباس بن الأحنف: [من الرمل]

أُيْهِيَ النَّادِبُ قَوْمًا هَلَكُوا صَارَتِ الْأَرْضُ عَلَيْهِمْ طَبَقًا
أُنْدِبُ الْعُشَّاقَ لَا غَيْرَهُمْ إِنَّمَا الْهَالِكُ مَنْ قَدْ عَشِقَا^(٥٧)

فما العلاقة بين الهلاك عشقا والتهالك، أي الإفراط في طلب المتعة التي تقف بالإنسان على شفا الهاوية، و«المهلكة»، دون أن تهلكه ضرورة؟ هل يعوِّض هذا ذاك؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في بقية فصول البحث وأبوابه.

ب - ٢ - بين المشتاق والمشتاق إليه: حجاب «إلى»

يتخذ الاتساع بين المشتاق والمشتاق إليه مظاهر عدّة، منها ما يرتبط مباشرة بالشوق وحركته: حرف «إلى» الذي يتعدّى به فعل الشوق إلى المفعول حاجز آخر يحول دون المعشوق.

الشوق حركة نحو موضوع بعيد لا يكاد يدرك. فحرف «إلى»، إذا ارتبط بأفعال دالة على الانتقال إلى مكان دلّ على بلوغ الغاية، ولم يدلّ على مجاوزتها: «تقول: خرجت من الكوفة إلى مكّة، وجائز أن تكون دخلتها، وجائز أن تكون بلغتها ولم تدخلها، لأنّ النهاية تشمل أول الحدّ وآخره، وإنّما تمنع من مجاوزتها» (إلى). فهذا الحرف لا يفيد تعديّة تامّة إلى المفعول، بما أنّ الفعل يبلغه ولا يتجاوزه. هذا ما تفيد «إلى» بشأن الحركة الفعلية، فما بالك بالحركة إذا كانت توقا وميلا شعورياً فحسب؟ المشتاق إلى المعشوق كالخارج إلى مكّة: قد يبلغها، وقد يدخلها، ولكنّه لن يعبرها ولن يستكمل سيره فيها، لن تكون مفعولا حقيقياً، وسيبقى منها شيء مفلت من حركة قدميه. إلا أنّ ابتعاد المشتاق من غايته أعظم لأنّ المعشوق مضيع وناء، والشوق توق وحركة وهميّة.

(٥٦) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن ٢٥٤/١٦، نقلا عن المرجع السابق.

(٥٧) الديوان، ص ١٩٣، رقم ٣٧٦؛ والمصارع ٢٤٨/١.

الشَّوْق إذن حركة حنين إلى مضيّع، مائل في ممكن المشتاق، يتوق إليه، وقد يصل إليه فيبلغه، ولكنْ أفق ممكن المشتاق محدود باستحالة أولى تعنيها «إلى»، هي استحالة مجاوزة المفعول والإحاطة به. (٥٨)

إنَّ ازدواج «إلى» المتمثل في إثبات بلوغ الغاية أو حدّ الغاية، ونفي تجاوزها، وإثبات التعدية ونفيها، يتأكّد بما تفيدُه بعض هذه الدّوال من معاني البعد، والحنين، والغربة. فالموضوع المعشوق حسب هذه الأفعال، غاية الفاعل ومنتهى حركته الافتقارية، وليس مفعولا مباشرا، وله صفة المكان البعيد كما رأينا، بل لعلّ هذه الصّيغ الفعلية تؤوّل إلى جعل المعشوق فضاء عوض أن يكون ذاتا أخرى. وليس من العريب أن يجتمع المعنيان في الدّالّ الواحد عندما يشبّه الشاعر ذاته العاشقة بالجمل «النّازع»: يقول جميل: [من الطّويل]

فَقُلْتُ لَهُمْ: لَا تَعْذُلُونِي وَانْظُرُوا إلى النّازعِ المَقْصُورِ كَيْفَ يَكُونُ
(ن ز ع)

وهناك عبارة شبيهة بأفعال الشَّوْق لأنّها تفيد عدم التعدية المباشرة إلى المفعول المعشوق، وهي «إلقاء الحبّ على...»، فهي تفيد حركة في اتّجاه المعشوق. ولكنها حركة تعوّض الفعل المباشر، وتفترض مسافة بين الذات والموضوع شبيهة بمسافة الشَّوْق التي يقيمها حرف «إلى»: «ويقال: ألقى عليه شَعْفَه وشَعْفَه وملقه وحبّه وحبّته وبشره، بمعنى واحد.» (ش ع ف). وهذه العبارة ترد في القرآن، قالها الله «ممتنا على كلمه موسى عليه السّلام». (٥٩) إنّ وجود هذه العبارات التي لا يتعدّى فيها فعل الشَّوْق إلى مفعول الشَّوْق مباشرة هي أوّل ما يؤكّد وجود كتابة أصليّة في العشق المعيش ذاته، تتمثّل في اتّساع هذه المسافة الفاصلة بين المشتاق والمشتاق إليه، وفي أهميّة «إلى» التي تصبح هي نفسها منطلق كتابة أخرى شعرية، كما سنرى في حديثنا عن «الشَّوْق».

هذا مجمل تصوّرات الشَّوْق التي يقوم عليها خطاب العشق. وعن هذا التحليل الأوّل للافتقار وتجذّره تتفرّع بقية أبواب البحث واتّجاهاته، فهي أساسها تبيّن مناحي مختلفة لأمر يكاد يكون واحدا هو مواجهة هذا الافتقار الشّوقيّ، ومحاولة سدّ خلله:

(٥٨) هل توفّر العربيّة الفعل الذي فكّر لكان في إمكان وجوده عوضا عن aimer وهو aimer. المتعدّي بصفة غير مباشرة إلى المعشوق؟ يقول: «فهذه الصّياغة تكون أفضل من غيرها لأداء الطّبيعة غير

المباشرة لهذه الإصابة atteinte التي تسمّى الحبّ»: Encore, p. 95

(٥٩) طه ٣٩/٢٠: «والقيت عليك محبةً منّي...»، وفسّرها الديلمي ص ١٠ بقوله: «قيل: أحسنت خلّقت.»

١/ سننتقل من الكتابة الموجودة في الشوق، من المسافة التي تجذر الشوق وتجعله مفترقا عن الحاجة، إلى كتابة الشوق: إلى مغامرات التصوص انطلاقا من خواء الشوق، إلى الشوق باعتباره مبدأ مخترقا للتصوص لا موضوعا من مواضيعه. وهذا موضوع الفصل الموالي.

٢/ سننتقل من الشوق، مبتدئ الحب إلى مصير هام من مصائره هو التغير السدمي، والكتابة المنطلقة منه، وهذا موضوع الفصلين الثالث والرابع من هذا الباب الأول.

٣/ سننتقل من هول الافتقار وعنف الطاقة الشوقية إلى القانون الذي ينبني على محاصرة الشوق والمتعة، وإلى الكتابة عندما تكون وجهها لوجه أمام سلطة القانون. وهذا موضوع الباب الثاني من البحث.

٤/ سننتقل من الحلم بتحقيق الوحدة بين العاشق والمعشوق، ومن إمكان استحضار الغائب الذي تنبني عليه كتابة الشوق إلى الاستفاقة على استحالة هذه الوحدة، بل واستحالة الكتابة، وهذا موضوع الباب الأخير من البحث.

الفصل الثاني: كتابة الشوق

لم يتبنوا الشوق، فيما نرى، المكانة التي تليق به في دراسة النصوص ودراسة أفعال الكتابة الأدبية. فهو ليس مجرد شكل من الأشكال أو وظيفة من الوظائف أو محتوى من محتويات المكتوب، أو معنى من معاني القصائد، بل هو شرط من شروط إمكان التجربة البشرية، وهو شرط إمكان الكتابة ذاتها، لا سيما كتابة العشق، يعود ذلك إلى ما يلي:

❖ الغياب متأصل في اللغة وفي الشوق الذي هو أساس العشق. ف«الدليل اللغوي» يفترض غياب «المرجع» الذي يسميه، والشوق يفترض غياب موضوع الشوق.

❖ يؤدي الشوق إلى الغائب إلى محاولة استحضاره عبر الكتابة، وإن كانت الكتابة من لغة، واللغة تسمى الغائب.

❖ يؤدي الشوق إلى استحضار المعشوق إلى الشوق إلى الكتابة، والشوق إلى استكمالها.

فالشوق يكون بذلك مبدأ مخترقا للعشق وللكتابة. هو «حركة الهوى» وهو «حركة الكتابة».

ولئن كان الشوق يسري في كل كتابة، وفي كل نوع من أنواع الكتابة العشقية سنتعرض إليه في أبواب البحث المختلفة، فإننا نقصر اهتمامنا في هذا الفصل على ثنائي الشوق والكتابة، دون اعتبار العوامل الأخرى التي من شأنها أن تزيد في تعقيد الشوق والكتابة، والتي سنبرزها في بقية فصول البحث، وهي عامل التغير السدمي، وعامل مواجهة القانون، وعامل المستحيل. وقد قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة أقسام:

١ - قسم نبين فيه مآل نار الشوق، ورقة الشوق، فمن الأولى ينبثق الثور الذي يوصف به المعشوق في التشبيب، ومن الثاني ينبثق الثور الذي يوصف به المعشوق في «الرقيق» أو «الترقيق».

٢ - قسم نبين فيه مآل حركة الشوق، فمن المسافة التي تقوم حاجزا بين المشتاق والشائق ينبثق فعل «التشوق» الشعري باعتباره محاولة استحضار للغائب.

٣ - قسم ننتقل فيه من الشعر إلى الخبر، لنبين تحوّل شوق العاشق إلى شوق يعيشه راوي خبر العاشق، و«تشويق» يخضع إليه السامع، وهذا في رأينا أساس كتابة الخبر، لاسيما الخبر العشقي.

أساس القسم الأول الوصف، وأساس الثاني النداء، وأساس الثالث السرد.

١ - الوصف والشوق

نهتم في هذا القسم بما يدخل في باب «وصف» المعشوق، وهو ما يسميه القدامى «تشبيها»، إلا أننا سنهتم بالتشبيب كما نهتم بفعل شعري آخر لم يعرف به النقاد القدامى ولم ينظروا له هو «الترقيق». وكلا الفعلين على صلة ما بنار الشوق، وعلى صلة واضحة بنور المعشوق، وكلاهما ينبنى على استحضار جسد المعشوق بوصفه، أي بتحويله إلى نص.

أ - التشبيب

مما جاء في تعريف «الفؤاد»: «وقول أبي ذؤيب: [من الطويل]

رَأَاهَا الْفُؤَادُ فَاسْتَضَلَّ ضَلَالُهُ نِيَافًا مِنَ الْبَيْضِ الْحِسَانِ الْعَطَائِلِ

رأى ههنا: من رؤية القلب، وقد بينه بقوله: رآها الفؤاد، والمفعول الثاني نيافا، وقد يكون نيافا حالا، كأنه لما كانت محبتها تلي القلب وتدخله صار كأن له عينين يراها بهما...». (ف أ د) الطاقة الثارية الكامنة في الفؤاد هي التي تحوّل نار القلب إلى نور يضيء المعشوق. كأن نار الشوق لا تنطفئ بل تتحوّل إلى نار ملطّفة هي دافع معرفة ورؤية، فنتنقل عبر رؤية المعشوق ووصفه إلى الجميع من عالم الذات والجسد الضيق إلى العالم الفسيح، عالم الشعر الذي ينتقل من مجلس إلى مجلس ومن فم إلى فم.

وربما لم تنتقل هذه النار إلى نور، بل كانت هي نورا منذ «شرارة» العشق الأولى. لا نعلم علم اليقين إن كان نور المعشوق يولّد نار الشوق أم كانت نار المعشوق تتحوّل إلى نور معرفة، أم إن كانت ولادتهما تتم في لحظة واحدة، إنّا اتبعنا المسار الذي تصوّره صورة الفؤاد السابقة، والذي نجده في تنظيرات المؤلفين في العشق، فأول العشق «طمع يتولّد في القلب». هذا المسار يمثل سردا أوليا نعتبره بمثابة الأسطورة المستبطنة المفسّرة للعشق في علاقته بالرؤية وبالكشف والوصف: «شرارة» العشق الأولى تتأجج فتغدو نارا

هي نار الشوق، نار الشوق تنبثق من عيني العاشق نورا يرى به وجه المعشوق نورا. (١) أما حظ وجه المعشوق من هذا النور، فهو أمر يبقى محل شك: كم عاشق لا يرى غيره ما يراه هو من نور معشوقه؟

ولعلّ ممّا يؤكّد إمكان تحوّل النّار إلى نور في تصوّرات العشق عند العرب، وأهميّة هذه النّار الثّورانيّة في النّظر إلى المعشوق وتحويله إلى موضوع قول جماليّ مفهوم «التّشبيب» وهو في تعريفه الاصطلاحيّ يفيد «وصف محاسن النّساء» وفي تعريفه اللّغويّ ينبني على عقد الصّلة بين نار العشق ونور النّظر والكشف، هذا يستمدّ من تلك. فالنّار هي فاعل التّشبيب، هي الأداة التي نرسم بها ملامح الحسن: «تشبيب الشّعر: ترقيق أوّله بذكر النّساء، وهو من تشبيب النّار وتأريثها... شبّ نار الحرب: أوقدها... ورجل مشبوب: جميل، حسن الوجه، كأنه أوقد. وشبّ لون المرأة خمار أسود لبسته، أي زاد في بياضها ولونها فحسّنها، لأنّ الصّدّ يزيد في ضده، ويبيد ما خفي منه. وفي الحديث عن مطّرف: أنّ النّبيّ (ص) انّثر بيرة سوداء، فجعل سوادها يشبّ بياضه، وجعل بياضه يشبّ سوادها. قال شمر: يشبّ: أي يزهاه، ويحسنه، ويوقده. ورجل مشبوب: إذا كان أبيض الوجه، أسود الشّعر، وأصله من شبّ النّار إذا أوقدها، فتلاّأت ضياء ونورا.» (ش ب ب)

ولعلّ نار الشوق ونور التّشبيب يجتمعان في وصف المرقّش الأكبر لمشهد نار مشبوبة حواليتها حبيباته:

عَلَى أَنْ قَدْ سَمَا طَرْفِي لِنَارٍ يُشَبُّ لَهَا بِذِي الْأُزْطَى وَقُودُ
حَوَالِيهَا مَهَا جُمُ التَّرَاقِي وَأَزَامَ وَغَزْلَانْ رُقُودُ^(٢)

وممّا يزيد في تأكيد هذه الأهميّة التي تكتسيها النّار في التّعبير عن الجمال الثّورانيّ بعض المشتقّات من (ل ه ب): «ابن الأعرابي: الملهب: الرائع الجمال... وأبو لهب: كنية بعض أعمام النّبيّ (ص)، وقيل: كني أبو لهب لجماله.» (ل ه ب)^(٣)

(١) يقول فاديه في L'Esprit Courtois, p. 11:

«الكرطوازيّة التي تجعل الرّجل ساجدا أمام المرأة تطرح عن المرأة، في غالب الأحيان وجهها الإنسانيّ»

هل للمعشوق مطلقا وجه إنسانيّ؟ هل يقتصر أمر «السّجود» على العذريّين، وهل يقتصر الأمر في الحبّ العذريّ على ساجد ومسجود إليه؟ أسئلة سنحاول الإجابة عنها.

(٢) المفضّليّات، ص ٢٢٣، رقم ٤٦. والأزطى: شجر ينبت في الرّمل.

(٣) وليس من الغريب أن يحيل (ل وع) إلى النّار والحرقة كما أسلفنا وإلى جمال المرأة، ف«اللاعة» امرأة «مليحة تديم نظرك إليها من جمالها، وقيل: مليحة بعيدة من الزّينة.»

كما تدلّ بعض المشتقات من (لذع) على إمكان تحوّل النّار الطّاقية إلى نور معرفيّة أو جماليّة: «التلذّع: التوقّد... واللّوذعيّ: الحديد الفؤاد واللسان، الطّريف كأنّه يلذع من ذكائه... وقيل: هو الحديد القلب... ولذع الطّائر: رفرف ثمّ حرّك جناحيه قليلا...» (ل ذع)

فالتّشبيب نار ونور في آن، وهو كذلك عشق وشعر، يجتمعان ليصبح المعشوق مكتوبا بعيني العاشق. الشّوق هو الذي يرينا المعشوق ساحرا أو جنيّا أو كأنّه من غير هذا العالم، فهو الذي يبدع المعشوق إبداعا، والشّعر هو الذي يخلق عالما آخر غير عالمنا، لاسيّما أنّ الموحّي به حسب التّصوّر الأسطوريّ القديم شيطان، عبقرّيّ ليس من عالمنا. يتّضح لنا هذا البعد الإنشائيّ للشّوق وللشّعر معا في هذا الخبر الذي تتّم فيه تعرية هذا الإنشاء عن طريق السّخرية العائدة إلى الواقع: «...: حدّثنا حمّاد عن أبيه قال: أنشدني أبو داود لابن ميادة^(٤)، وهو يضحك منذ أن أنشدني إلى أن سكت: [من الطّويل]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الصّادِرِيَّةَ جَاوَزَتْ	لَيَالِيَ بِالمَمْدُورِ غَيْرَ كَثِيرِ
ثَلَاثًا فَلَمَّا أَنْ أَصَابَتْ فُؤَادَهُ	بِسَهْمَيْنِ مِنْ كَخْلٍ دَعَتْ بِهَجِيرِ
بِأَضْهَبَ يَزْمِي بِالزَّمَامِ بِرَأْسِهِ	كَأَنَّ عَلَى ذِفْرَاهُ نَضْخَ عَبِيرِ
جَلَّتْ إِذْ جَلَّتْ عَنْ أَهْلِ نَجْدٍ حَمِيدَةٍ	جَلَاءَ غَنِيٍّ لَا جَلَاءَ فَقِيرِ
وَقَالَتْ وَمَا زَادَتْ عَلَى أَنْ تَبَسَّمَتْ	عَذِيرَكَ مِنْ ذِي شَيْبَةٍ وَعَذِيرِي
عَدِمْتُ الْهَوَى مَا يَنْبَرُحُ الدَّهْرُ مُقْصِدًا	لِقَلْبِي بِسَهْمٍ فِي الْيَدَيْنِ طَرِيرِ
وَقَدْ كَانَ قَلْبِي مَاتَ لِلْوَجْدِ مَوْتَةً	فَقَدْ هَمَّ قَلْبِي بِغَدَا بِئُشُورِ

قال: فقلت: ما أضحكك؟ فقال: كذب ابن ميادة، والله ما جلت له إلّا على حمار، وهو يذكر بعيرا ويصفه، وأنها جلت جلاء غنيّ لا جلاء فقير، فأنطقه الشّيطان بهذا كلّ كما سمعت.^(٥) هل هو شيطان الشّعر الذي دفع ابن ميادة إلى وصف أم جحدر على هذا النّحو الذي يخالف ما رآه غيره في أم جحدر، أي تقاليد قول الشّعر التي تجعل المعشوقة كأحسن ما يمكن أن تكون عليه معشوقة؟ أم هو «شيطان» الشّوق الذي جعل ابن ميادة يرى فيها ما يريد وما لا يراه الآخرون؟ أم هما شيطان واحد؟ أم هو «العجب» الذي رآه جميع النّاس في أم جحدر قبل خروجها إلى الشّام مع الرّجل الذي زفّت إليه، وهو أمر غير الجمال والحسن: «فلقي عليها ابن ميادة شدّة، فرأيتّه زمان لقي عليها، فأثاها نساؤها

(٤) ت ١٤٩ هـ.

(٥) الأغاني ٧٢/٢-٢٧٣ (أخبار ابن ميادة ونسبه) وابن ميادة هو الرّمّاح بن أبرد، المتوفّى سنة ١٤٩ هـ، وله أخبار مع أم جحدر بنت حسان المُرّية.

ينظرون إليها عند خروج الشامي بها. قال: [الراوي] فوالله ما ذكرن منها جمالا بارعا ولا حسنا مشهورا، ولكنها كانت أكسب الناس لعجب. ^(٦)

لا ندري قسط كل من الشوق الذي يري العاشق ما لا يراه غيره، والشعر الذي «يخرج» المعشوق الموصوف مخرج سنن القول الشعري، فيخرجه عن الواقع، وصفة المعشوق ذاته عندما يكون ذا جمال أو ذا عجب، أي ذا جمال غريب. ويمكن أن نخرج من تحليل التشبيب بالتأنيب التالية:

١/ ذكر بلاشير في مقاله عن «أهم معاني الغزل» تشبيه بريق وجه الحبيبة بالغمامة والشمس والقمر والتجوم والثرثريات، وذكر رقّة البشرة وردّ هذه العناصر إلى بناء الأدب «لمثل أعلى متعارض مع الواقع». ^(٧) أما نحن فلا نقابل بين الواقع من جهة والشعر من جهة أخرى، إنما نعتبر بذور الشعر موجودة في العشق ذاته، عندما يعيشه الشاعر بأن يضع نفسه في موضع العاشق، فهو دائما عاشق وشاعر في آن. بل إننا أميل إلى اعتبار الواقع العشقي شعريا من اعتبار الواقع العشقي منفصلا عن الشعر، بل إننا لا نكاد نعرف هذا الواقع إلا من خلال التصوص، ولذلك نتحدث عن «وضعية العاشق» لكي نتجنب الإحالة إلى الترجمة، ونتجنب ثنائية الواقع المعيش والخيال المصور. الشوق نفسه هو الذي يبني معشوقا آخر وعالما آخر، وليس الشعر وحده منفصلا عما يحركه. توجد نواة التشبيب، نواة الشعر في صلب وضعية الشوق، كما يوجد نور التشبيب في نار الشوق. تبتدئ الكتابة الشعرية منذ شرارة العشق الأولى، أو منذ أن يضع الشاعر نفسه في وضعية العاشق.

٢/ ينشئ الشوق والشعر المعشوق إنشاء جديدا، فالمعشوق شخص آخر غير الشخص الذي قد يراه الآخرون. إنه يلتبس بموضوع التشبيب وبالشعر الذي يتغنى به. فالشوق شوق إلى من نراه بنار الشوق، نكتبه بنور التشبيب، ويلتبس بالقصيدة التي تصفه، إنه شوق إلى من «لا حقيقة» له، إلى من هو حلم ووهم.

ب - الترقيق: من رقّة الشوق إلى رقّة المعشوق

الرقّة صفة للشوق وصفة للمعشوق، فما تعني الرقّة الأولى والرقّة الثانية، وما الصلة بينهما؟

وقد اضطلع بهذه الرقّة فنّ شعري هو «الترقيق» أو «الترقيق» أولع به الشعراء

(٦) م، ن ٢/٢٦٦. ولنا عودة إلى هذا الخبر في الباب الثالث.

(٧) انظر:

Blachère Régis: "les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas", *Annales de l'Institut des Etudes Orientales*, IV - 1938.

المحدثون، وتباروا فيه وتفتنوا، إلا أن النقاد القدامى لم يعرفوا به. ففيما عدا وصفهم بالرقّة «اللفظ» أو «المعنى»، وفيما عدا اشتراطهم «الرقّة» في الغزل كما في قول قدامة بن جعفر: «ولمّا كان المذهب في الغزل إنّما هو الرقّة واللّطافة والشّكل والدّماعة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيباً.»^(٨) فإننا لا نظفر بأيّ اهتمام نظريّ بهذا الباب الهامّ من أبواب الوصف في الغزل. والرقّيقة هي الوحدة من هذا الفنّ، كما يفهم من أقوال الشعراء في بعض النصوص التي سننظر فيها، وهي كذلك من اصطلاحات أهل التّصوّف.^(٩) ومن الشعراء الذين اشتهروا بهذا الفنّ خالد الكاتب (ت ٢٦٢ هـ): «يقول أبو جعفر محمّد بن عامر البغداديّ: رأيت خالد بن يزيد الكاتب، والصّبيان يصيحون به: يا خالد يا بارد، فيرميهم بالأجر، لأنّه كان وُسوس في آخر عمره، وتغيّر عقله. وشعره حسن جدّاً، وليس لأحد من الرّقيق ما له، وهو القائل...»^(١٠)

ب - ١ - رقة الشوق

معلوم أنّ الشوق يوصف بالرقّة، والصّباية توصف بأنّها «رقة الشوق»، وربّما تحيل رقة الشوق إلى ضعف العاشق، أو ضعف صبره: «وترقّفته الجارية: فتنته حتّى رقّ، أي

(٨) ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجيّ - بغداد، مكتبة المثنى، ١٩٦٣، ص ١٩٨.

(٩) عزّفها التّهانويّ بقوله: «الرقّيقة هي اللّطيفة الزّوحانية، وقد تطلق على الوسطة اللّطيفة الرّابطة بين الشّيتين، كإمداد الواصل من الحقّ إلى العبد، ويقال لها «رقيقة التّزول»، كالوسيلة التي يتقرّب بها العبد إلى الحقّ من العلوم والأعمال والأخلاق السّنية، والمقامات الرّفيعة، ويقال لها «رقيقة العروج»، و«رقيقة الارتقاء». وقد تطلق الرّقائيق على علوم الطّريقة، وكلّ ما يلطف به سرّ العبد، وتزول كثافات النّفس...» الكشف ٥٨٢/٢.

(١٠) ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح عبد السّتار أحمد فراج، مصر، دار المعارف، ص ٤٠٥. وقد انتبه ألبير الرّازي في:

Arazi Albert: *Amour divin et amour profane dans l'islam medieval à travers le diwaan de Khalid al Katib*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1990.

إلى أهمّيّة هذا النوع من الشعر، وإلى أهمّيّته في شعر خالد الكاتب، وحاول التعريف به، إلا أنّنا نرى أنّه خصّص شعر خالد إلى أبعد الحدود، إلى حدّ اعتباره «أوّل شاعر سخر موهبته لإنشاد الغزل في الغلمان.» ص ٤٤، واعتبار شعره «أوّل ما يجسّد شعر المحبّة الصّوفيّ» (انظر ص ٤٠)، والحال أنّ سمات شعره العامّة تنطبق على الكثير من شعراء عصره، بما في ذلك التّدخل بين الحبّين الطّبيعيّ والإلهيّ، كما بالغ في دور خالد الكتاب ودور الغزل بالمدّكر في شعر الرّقيق. أمّا نحن، فنعتبر الرّقيق توجّهاً أساسياً في كتابة الشوق الشعريّة، أعّم من أن يقصر على هذا الشاعر أو ذاك، أو على هذا التّيار الشعريّ أو ذاك، وهو ما سيأتي بيانه.

ضعف صبره، قال ابن هزمة: [من الوافر]

دَعَتْهُ عَنُوءَةٌ فَتَرَقَّقَتْهُ فَارَقَّ وَلَا خَلَّالَةً لِلرَّقِيقِ^(١١)

كما ترتبط رقة الشوق بلين القلب والرحمة: فالرقة تناقض القسوة والشدة كما تناقض الغلظة والثخانة: «ومنه الحديث: أهل اليمن هم أرق قلوبا، أي ألين وأقبل للموعظة، والمراد بالرقة ضد القسوة والشدة... والرقة: الرحمة... وترققت له: إذا رق له قلبك...». ومن هنا اعتبر شعر عمر بن أبي ربيعة مفتقرا إلى الرقة التي يستوجبها الغزل: فقد «كان المفضل يضع من شعر عمر في الغزل، ويقول إنه لم يرق كما رق الشعراء لأنه ما شكا قط من حبيب هجرا ولا تألم لصدا، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بها، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسرون عليهم...»^(١٢)

ولعل أوضح ما يمكن أن نصف به رقة الشوق، وما يمكن أن نصف به «الترقيق» هو مفهوم التناهي، أي الذهاب في الأمر إلى أبعد حد، وهو: «العشق نهاية الحب، كما أن الصبابة نهاية الشوق، والرافة نهاية الرحمة. وقد جمع بعضهم هذا في بيت، فقال شاعر: [من الخفيف]

رَحِمَتِي رَافَةٌ وَحُبِّي عِشْقٌ وَاشْتِيَاقِي صَبَابَةٌ مَا تُطَاقُ^(١٣)

ولعل هذا التناهي يختلف عن مجرد الإفراط، رغم أنه «ذهاب إلى أبعد حد»، لعدم إحالته إلى الشدة فحسب، بل إلى نوعية إيجابية في الشوق هي «الرحمة».

ب - ٢ - أنواع الترقيق

ويمكن أن نميز بين ثلاثة أنواع من النصوص التي تنسب إلى الترقيق أو إلى «الرقيق»:

١/ نصوص تصف رقة الشوق. يرد لفظ «الرقيقة» على لسان شيخ مجنون شاهده محمد بن محمد بن عجلان «يهذي فيما يقوله من نثر وينشد أشعارا على سمت العشاق»، فقد سأله الشيخ: أتريد رقيقة؟ فقال: نعم فأنشد: [من مجزوء الخفيف]

إِنَّمَا هِيَ الْجَبَلُ حِينَ عَضَّ السَّفَرَجَلُ
وَلَقَدْ قَامَ لَخْطُهُ لِي عَلَى الْقَلْبِ بِالْعَلَا^(١٤)

(١١) «والرقق: ضعف العظام... وأرق فلان: إذا رقت حاله وقل ماله...» و«سمي العبيد رقيقا لأنهم يرقون لمالكهم ويذلون ويخضعون...».

(١٢) المرزبان أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥، ٢٠/٣٢١.

(١٣) العطف، ص ١٨.

(١٤) مصارع ٩٢/٢-٩٣. وقد ذكر الزاوي أنه شاهد الشيخ «بينما هو ينزل شارع دار الرقيق»، فربما =

شدة الشوق (هياج البلا) من نظر العاشق إلى الفم المعشوق ومن نظرة المعشوق التي نفذت إلى القلب العاشق.

٢/ نصوص تصف رقّة بشرة المعشوق وتعتبر جسمه من الرقة بحيث يؤثر فيه النظر، بل ويؤثر الفكر فيه. فكل شيء يمكن أن يؤذيه ويجرحه. ومثال ذلك هذه الأبيات الموالية ترد ضمن شعر خالد الكاتب، ولكنها تنسب أيضا إلى أحد أئمة المعتزلة هو النظام (ت سنة ٢٣١ هـ) وإلى أبي نواس: [من الطويل]

تَوَهَّمَهُ طَرْفِي فَأُضْبَحَ خَدُّهُ وَفِيهِ مَكَانَ الْوَهْمِ مِنْ نَظَرِي أَثْرُ
وَمَرَّ بِفِكْرِي خَاطِرًا فَجَرَحَتْهُ وَلَمْ أَرِ جِسْمًا قَطُّ يَجْرَحُهُ الْفِكْرُ
وَصَافَحَهُ قَلْبِي فَأَلَمَ كَفُّهُ فَمِنْ غَمَزِ قَلْبِي فِي أَنَامِلِهِ عَقْرُ^(١٥)

وقد أورد صاحب كتاب «الزهرة» في باب «ليس من الظرف امتهان الحبيب بالوصف» أبياتا في هذا النوع من الوصف، يمكن أن نعتمدها لإلقاء نظرة زمانية على هذا النوع من التريق: «وقال حسان بن ثابت: [من الخفيف]

... لَوْ يَدِبُ الْحَوْلِيُّ مِنْ وَلَدِ الدَّر رَعْلَيْهَا لَا تَدَبُّهَا الْكُلُومُ
وهذا سرف شديد، وهو مع ذلك مأخوذ من قول امرئ القيس: [من الطويل]
مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطُّرْفِ لَوْ أَنَّ مُحَوَّلًا مِنَ الدَّرِّ فَوْقَ اللَّيْلِ مِنْهَا لِأَثْرًا
ولبعض أهل هذا العصر: [من الطويل]

نَظَرْتُ إِلَيْهِ نَظْرَةً مُسْتَهَامَ فَأَثَّرَ نَاطِرِي فِي وَجْنَتَيْهِ
فَلَا حَظَّنِي وَقَدْ أَثْبَتَ وَجْدًا فَأَثَّرَ فِي الْفَوَادِ بِوَجْنَتَيْهِ^(١٦)

إنّ المبالغة في وصف رقّة جسم المعشوقة «سرف شديد»، إلا أنه قديم قدم امرئ القيس،

= تكون لهذه الإشارة علاقة بالترقيق الشعري الذي نحن بصدده. وفي الغلا إحالة إلى «غلا بالسهم» أي «رفع يده يريد به أقصى الغاية...» (غ ل و)

(١٥) ديوان أبي نواس، تح الغزالي، ص ٧٣٠؛ خالد الكاتب، ص ص ٨٤-١٨٥، وفيه:

تَوَهَّمَهُ طَرْفِي فَأَثَّرَ خَدُّهُ وَصَارَ مَكَانَ الْوَهْمِ مِنْ نَظَرِي أَثْرُ
وفيه أيضا:

وَصَافَحَهُ كَفِّي فَأَلَمَ كَفُّهُ فَمِنْ لَمَسِ كَفِّي فِي أَنَامِلِهِ عَقْرُ
وفي ديوان أبي نواس أيضا: ٨١/٤: [من الطويل]

لَهَا قِسْمَةٌ مِنْ خُوطِ بَانَ وَمِنْ نَقَا وَمِنْ رَسْمِ الْبَيْدَاءِ جِيدٌ وَمَذْرِفُ
يَكَادُ اتِّشَارُ الطُّرْفِ يَخْدِشُ خَدَّهَا إِذَا بَرَزَتْ مِنْ خَدْرِهَا جَيْنَ تَطْرِفُ

وانظر كذلك خالد الكاتب، ص ٢٠٠، رقم ٤٦٩.

(١٦) الزهرة ١/ ٨٠-٨١.

ومع ذلك، فمن شعر امرئ القيس إلى شعر حسان بن ثابت يزداد الغلو الشعري: يتفق الجاهلي والإسلامي في اللجوء إلى صورة التمل الذي يمشي على جسم المعشوقة فيؤذيها، إلا أن التمل «يؤثر» في موصوفة امرئ القيس مجرد التأثير، وهو يجرح موصوفة حسان بن ثابت. أما المحدثون، كما يظهر من خلال الأبيات الأولى التي أوردناها، وكما يظهر من خلال البيتين اللذين نسبهما ابن داود إلى أهل عصره، تجاوزوا أمر إثبات رقة المعشوق بإيراد صورة التمل، أي تجاوزوا إثبات تأثير المحسوس في المعشوق إلى إثبات تأثير المجرد فيه: توهم العاشق إيّاه، ومروره بخاطره، ومصافحة القلب إيّاه، ونظرة العاشق إليه تدميه وتكلمه. (١٧)

لا شك أن طابع التلاعب بنظم الدوال، والتسابق في مجال الغلو الشعري طاغ على أشعار المحدثين في الرقيق، إلا أن هذا الأمر لا يحجب عنا ما نفترضه من شأن رقة الشوق ورقة المعشوق: ربما كانت رقة الشوق و«إشفاق» العاشق على المعشوق و«رافته»^(١٨) عليه هي التي تدعوه إلى الخشية على المعشوق من كل شيء، ربما كانت «الرحمة» جزءا من الشوق وجزءا من كتابة الشوق يتجلى عبر هذا النوع من الرقيق. (١٩)

٣/ نصوص تقوم على نوع فريد من التشبيب: إنها تتجه وجهة تجريد المعشوق من أوصافه الجسدية المحسوسة. ويقوم هذا التجريد على تشبيه المعشوق بالعناصر اللطيفة التي منها الماء^(٢٠) وأبرزها الثور. يقول ابن الزومي مثلا: [من السريع]

النَّارُ فِي خَدَّيْهِ تَقْدُ	وَالْمَاءُ فِي خَدَّيْهِ يَطْرُدُ
ضِدَّانٍ قَدْ جُمِعَا كَأَنَّهُمَا	دَمْعِي يَسِيحُ وَلَوْعَتِي تَقْدُ
يَا نَاقِدَ الدُّنْيَا وَأَنْتَ أَخْ	لِلْحُسْنِ، لَا مَا أَنْتَ مُنْتَقِدُ

(١٧) مما يدعم هذا التحول من صورة التمل إلى الصور المحدثّة قول الأحوص على شاكلة امرئ القيس وحسان بن ثابت (الديوان الأحوص، ص ٨٧): [من البسيط]

لَوْ دَبَّ حَوْلِي دَرٌّ تَحْتَ مِذْرَعِهَا أَضْحَى بِهَا مِنْ دَيْبِ الدُّرِّ آثَارُ
وانظر كذلك بيتا لحמיד بن ثور الهلالي في الأغاني ٣٤٨/٤.

(١٨) انظر في الزهرة ٧٤/١ حديث ابن داود عن «رافة المحب بالمحبوب» و«إشفاقه عليه»، وقد سبق أن بينّا أن المحب هو نفسه ينقلب إلى محبوب.

(١٩) ينطبق على رقة المعشوق قول لوفيناس: «الغير غير، غريب عن العالم، والعالم فظ شديد الفظاظة، جراح بليغ الجرح»:

Levinas Emmanuel: *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1974, p. 233.

(٢٠) مما يدل على لطافة الماء في تفكير القدامى أنه لا يعدّ من الأجساد، ف«الجسد جسم ذو لون ولذلك لا يطلق على الماء والهواء» انظر الكشف ١٩٥/١ (ج س د).

يَا مَنْ أَرِقَّ وَحُلَّ جَوْهَرُهُ فَانْحَلَّ حَتَّى كَادَ يَنْعَقِدُ^(٢١)

ويقول ابن الرّوميّ أيضاً: [من الطّويل]

سَلَالَةُ نُورٍ لَيْسَ يُدْرِكُهُ اللَّمْسُ إِذَا مَا بَدَأَ أَغْضَى لَهُ الْبَذْرُ وَالشَّمْسُ^(٢٢)

وللرّقيق صلة بعلم الكلام وبكتابة القانون، كما أنّ له صلة بالمستحيل، وأبعاداً أخرى ستبينها في مواطنها. وما يمكن أن نلاحظه في هذا الصّد هو أنّ مشتقات (رق ق) تحيل إلى هذين العنصرين وإلى حركتهما، كما تحيل إلى الحسن، وهو ما يجعل موادّ (رق ق) ترسم منذ المنطلق دائرة الوصف المتناهي لرقّة المعشوق:

❖ صفات اللطافة والشفافية المناقضة للغلظة والثخانة: «رقّ جلد العنب: لطّف... وخصّ به أبو حنيفة العنب الأبيض... والرّق: الصّحيفة البيضاء... ما يُكتب فيه، وهو جلد رقيق...». وأكثر ما يجسّد هذه الصّفات الماء والنور: «الرّق: الماء الرّقيق في البحر أو في الوادي لا غُرّ له... والترقراق: ترقرق السّراب. وكلّ شيء له بصيص وتألّو فهو رقرق.»

❖ الترقرق، وهو حركة تلألؤ الماء أو النور: «رقراق السّحاب: ما ذهب منه وجاء... وفي الحديث أنّ الشّمس تطلّع ترقرق. قال أبو عبيد: يعني تدور تجيء وتذهب، وهي كناية عن ظهور حركتها عند طلوعها، فإنّها تُرى لها حركة متخلّطة بسبب قربها من الأفق وأبخرته المعترضة بينها وبين الأبصار، بخلاف ما إذا علت وارتفعت. وسراب رقرق وقرقان: ذو بصيص. وترقرق: جرى جرياً سهلاً. وترقرق الشّيء: تلألأ، أي جاء وزهد، وكذلك الدّمع إذا دار في الحملاق. وسيف رُقارق: برّاق.

❖ ما يوصف به الماء والنور في ترقرقهما توصف به المرأة: «وجارية رقرقة: كأنّ الماء يجري في وجهها. وجارية رقرقة البشّرة: برّاقة البياض...»

وما يمكن أن نذهب إليه هو أنّ جذور الترقيق موجودة في الشّوق الذي يجعل العاشق يرى المعشوق وقد تلألأ وجهه، أو ترقرق شيء من الماء أو النور في عينه، فهو بذلك مسار شبيه بمسار تحوّل نار الشّوق إلى نور التّشبيب. في علاقة الرّقّة بالحسن دليل على ذلك، وفي قصائد الغزل القديمة دليل آخر: فمنذ الجاهليّة يعدّ المعشوق نوراً متلألئاً، ويشبّه بالعناصر السّماوية الرّقيقة: يقول المرقش الأصغر مشبّها رضاب المرأة بماء السّحاب [من الطّويل]:

(٢١) ابن الرّوميّ، أبو الحسن عليّ بن العباس بن جريح: ديوان —، تح حسين نصّار، مشاركة سيّد حامد ومنير المدني، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٧٣، ٦٧٣/٢، رقم ٤٩٦.

(٢٢) م، ن ١٢٠٧/٣.

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرَّجِيلِ بَوَارِدٍ وَعَذِبِ الثَّنَائِيَا لَمْ يَكُنْ مُتَرَاكِمَا
سَقَاهُ حَبِيئُ الْمُزْنِ فِي مُتَهَلِّلٍ مِنْ الشَّمْسِ رَوَاهُ رَبَابَا سَوَاجِمَا^(٢٣)

وربما تكون دلالة الخصب واضحة في البيت الثاني، فهو يذكر نوعين من السحاب: المزن الحبي أي القريب، والرباب وهو سحاب «دون السحاب الأعظم»، ويذكر الرّوض الممطور. إلا أنّ دلالة الخصب يجب أن لا تحجب عنا الإحالة إلى العلوّ باعتباره بنية حركيّة، وهي تظهر في عناصر السحاب والشمس ونور الشمس الذي جعل الرّوض «متهلّلاً» أي «متلألئاً» («تهلّل السحاب بالبرق: تلاًّلاً، وتهلّل وجهه فرحاً: أشرق واستهلّ...» هـ ل ل). ويجب أن لا يحجب عنا سجلّ العلوّ سجلاً آخر هو الشّوق والمتعة المنجّران عن النّظر إلى الفم المعشوق. أليس إيلاء الخصب الأهميّة التي أولاها النّقّاد المحدثون في دراستهم الشّعر القديم يؤول في بعد من أبعاده إلى الرّغبة الأخلاقيّة في اختزال الشّوق والمتعة في وظيفة الإنجاب؟

وجود الرّقيق في صلب الشّوق هو الذي جعل الصّبيّ عبد الله بن علقمة يرى في حسن حبيشة حسن ماء السّماء: «ثمّ أتاها عبد الله بن علقمة [أي أتى أمّه، وقد ذهبت لزيارة جارتها] ليرجعها إلى منزلها، فوجد حبيشة قد زينت لأمر كان في الحيّ، فازداد بها عجباً، وانصرف بأمه في غداة تمطر، فمشى معها شيئاً، ثمّ أنشأ يقول: [من الوافر]
وَمَا أَذْرِي، بَلَى إِنِّي لِأَذْرِي ! أَصُوبُ الْقَطْرِ أَحْسَنُ أَمْ حُبَيْشُ؟
حُبَيْشَةُ وَالَّذِي خَلَقَ الْهَدَايَا ! وَمَا عَنْ بُغْدِهَا لِلصَّبِّ عَيْشُ^(٢٤)

وتجذّر الرّقيق في الشّوق، وفي نظرة العاشق إلى المعشوق هو الذي يجعل صور الرّقيق أعمّ من أن ترتبط بشاعر دون غيره، ومن أن ترتبط بوصف الغلمان^(٢٥)، أو بأناشيد عقلاء المجانين^(٢٦). فالجسد المعشوق ليس مادّة محسوسة كسائر الموادّ، بل إنّ فيه من الألق والترقرق ما يجعله شبيهاً بالماء وبالثلور، بحيث أنّ ثنائيّة المادّيّ والرّوحيّ التي مازال يردّ إليها وصف المعشوقة في تدريس الغزل ودراسته إلى اليوم لا معنى لها.

إلا أنّ الشعراء المحدثين عامّة هم الذين ذهبوا إلى أبعد الحدود في الألاعيب الشعريّة

(٢٣) المفضليّة ٥٦، ص ص ٤٤-٤٥، وانظر كذلك في تشبيه الثغر ومائه بالسحاب المفضليّة ١١ للمسيّب بن علس، ص ٦١.

(٢٤) الأغاني ٢٩٩/٧-٣٠٠.

(٢٥) يقول الرّازي في م، م ص ٤٣: «الترقيق، أكثر من أيّ أمر آخر عبّر، على النحو الرّمزيّ، نشيد تمجيد للغلمان، أو بالأحرى حبّهم اللّواطيّ لمعشوقهم».

(٢٦) م، ن، ص ٣٥.

التي ينتقلون فيها من المحسوس إلى اللامحسوس ويتناهون في وصف المعشوق بما توصف به الكائنات العلوية غير المتجسمة.

ويمكن أن نخرج من تحليل الترقيق، ومن مقارنته بالتشبيب بالتأنيث:

١/ يفترق التشبيب عن الترقيق في غلبة صورة النار على الأول، وغلبة صورة الماء على الثاني، إلا أنهما يلتقيان في انبائهما على نورانية المعشوق، فهو يرى بنار الشوق، أو يرى برقته، إما هو «مشوب» أو «مترقق».

٢/ يوجد مبتدأ الترقيق، باعتباره كتابة شعرية، في صلب الشوق، في رقة قلب العاشق ورقة شوقه، كما يوجد مبتدأ نور التشبيب في نار الشوق. بداية العشق هي بداية الكتابة والخلق.

وكما يساعد الشوق على إنشاء المعشوق إنشاء، عندما يراه العاشق بنار العشق ونوره، فيلتبس المعشوق بوصف العاشق إيّاه، ويصبح هو نفسه القصيدة التي تصفه وتكتبه، يساعد الشوق على الترقيق الذي يصف ما في المعشوق من ترقيق ورقة قد لا يراهما سوى عاشقه، فيلتبس المعشوق الرقيق المترقق بالشعر الذي يصف رفته. وبما أن الترقيق فنّ تعمده المحدثون، وأولعوا به، وذهبوا فيه شوطا بعيدا، وبما أنه هو نفسه قائم على «التناهي»، فإنه أكثر من التشبيب دلالة على أن المعشوق لا حقيقة له تدرك: تؤذي لعبة تجريد المعشوق من جسمانيته إلى تبخره في النصّ الواصف، وتحوله إلى ماء لا يكاد يرى ونور لا يكاد يلمس، بل سنرى أنه يصبح تجسيدا لما لا يمكن أن يرى. التناهي في الترقيق هو نفسه تناء في جعل المعشوق فكرة ووهما، حتى إن رقة المعشوق التي كانت منطلقا لهذا الفنّ تصبح سمة للنصّ ذاته، لاسيما أن مما تعنيه الرقة الحسن، ومما يوصف بالرقة-الحسن الكلام ذاته: «وترقيق الكلام: تحسينه. وفي المثل: عن صبح ترقيق، يقول: تُرَقِّق كلامك وتلطّفه لتوجب الصُّبوح، قاله رجل لضيف له غبّه...» (ر ق ق)

كأنّ الشوق ينتقل من المعشوق إلى الكلام عنه، فيضمحلّ حسن المعشوق النوراني البخاري ويستقطبه النصّ فيتجسد في كلماته ونظمه. ولعلّ العلاقة بين الشوق ونصّ الشوق تزداد وضوحا في «الشوق».

٢ - الشوق

إن أفعال الشوق تجعل بين العاشق والموضوع مسافة، فتؤذي إلى تحويل التعدية الممكنة إلى الموضوع بمسافة فاصلة بينهما، هي مسافة تنطلق منها كتابة أخرى: ليست كتابة الوصف التي تحوّل جسد المعشوق إلى نصّ، بل كتابة من نوع آخر تؤثث الفراغ الفاصل بين العاشق والمعشوق، وتمدّ جسر النصّ مؤثثة الجسر الذي تمده «إلى» نحو

موضوع الشوق: في هذا الجسر الذي تمده «إلى» يفتح باب الشعر، وقد يضيق فلا يتسع إلا لشطر بيت، ولكنه على أية حال يفتح للإنشاد الشعري: يقول أحد الشعراء «من أهل عصر» ابن داود: [من الطويل]

وَأَضْبَحْتَ لَا تَزُولِي مِنَ الشَّعْرِ إِذْ نَأَى هَوَاكَ وَبَاتَ الشَّعْرُ لِلنَّاسِ وَاسِعُ
سِوَى قَوْلِ غِيلَانَ بْنِ عُقْبَةَ نَادِمًا: «هَلِ الْأَزْمُنُ اللَّاتِي مَضَيْنَ رَوَّاجِعُ؟»... (٢٧)

إن نأى الحبيب واتسع باب الشعر يتجاوران في فضاء النص، وربما يكون الثاني ناتجا عن الأول، إلا أن الشاعر ضيق على نفسه رغم اتساع الشعر بروايته نصف بيت لذي الرمة يختزل وضعية العاشق في استفهام، هو استفهام الوله: هل يعود المفقود، أم لا يعود؟ بات الشعر واسعا بعد الفراق، وسواء وسع العاشق على نفسه أم ضيق، فإن سيله هي سليل الشعر وروايته، بل لعل مصراع غيلان يضاهاى بإيجازه اتساع كل الأشعار. ولئن فرضنا أن الضيق هو المعلن عنه في هذه الأبيات، فإن الشعر المختزل في نصف بيت أصبح يقوم واسطة بين المشوق والشائق، واسطة تذكر بالمسافة الفاصلة بينهما وتحاول الوصل بينهما في آن، وأصبح مولدا للقصيدة التي يضمن فيها الشاعر شعر سابقه في العشق والوله والشعر.

إن اتسع الشعر في جسر الشوق يجسده باب من أبواب الغزل ومن أبواب آداب العشق في آن، هو التشوق. فما هو التشوق وما هي مكونات فضائه وبنائها؟ يمكن أن نقول إن التشوق تجربة تقوم على ثلاثة أطراف عوضا عن اثنين: العاشق المشوق، والمعشوق الشائق، وشيء غير العاشق والمعشوق، هو «المشوق» الذي يجب أن تتأنى في تحديد وظيفته وهويته. فالشوق يكون «إلى» والتشوق يكون «إلى... ب»: يقول ابن داود: «كل متشوق من العشاق بنسيم ريح، أو لمعان برق، أو سجع حمام...»

ويمكن أن نصنف المشوقات إلى ثلاثة أقسام من حيث طبيعتها:
١/ عناصر طبيعية، وهي النار، أو صورتها النورانية المتمثلة في البرق (٢٨)؛ والهواء

(٢٧) الزهرة ١/ ٢٣٢.

(٢٨) مما قد يدل على تجانس النار والبرق في خيال القدماء تشبيه الشعراء الأولى بالثاني: يقول الأحموس: [من مجزوء الرمل]

صَاحَ قَلٌّ أَبْصَرَتْ بِالْحَبِّ	تَيْنِ مِنْ أَسْمَاءَ نَارَا
مَوْهِنًا شَبَّتَ لِعَيْنَيْنِ	لَكَ قَلَمٌ تُوقَدُ نَهَارَا ؟
كَتَلَاكِي الْبَرْقِ فِي الْعَا	رَضِ ذِي الْمُزْنِ اسْتَطَارَا
أَذْكَرْتَنِي الْوَضَلُ مِنْ مَلْ	مَى وَأَيَّامَا قَصَارَا...

المتمثل في الصُّبا، أو في نشر المعشوق، أو صورة الهواء الأكثر حركية، المتمثلة في الريح، فالريح «تدور» كما هو معلوم.

٢/ أصوات كائنات حية تكون مهيجة للشوق، وهي الحمامة والبعير.

٣/ طيف الخيال، فهو يعدّ لدى القدامى خاصّة من المشوّقات، إلّا أنّنا نعدّه حالة خاصّة لأنّه قد يتحوّل من وسيلة للذكرى إلى غاية^(٢٩)، وقد يتحوّل إلى جزء من باطن الشاعر كما سنرى.

ويمكن أن نعدّ أطلال الحبيبة من المشوّقات، لا سيّما أنّها عين ما يعوّض الحبيبة في غيابها، وقد ارتبط الشوق بالطلّ في هذا البيت الذي يرد في تعريف الشوق بلسان العرب: [من الرّجز]

يَا دَارَ سَلَمَى بِدَكَادِيكِ الْبُرْقُ صَبْرًا فَقَدْ هَيَّجَتْ شَوْقَ الْمُشْتَقِّ^(٣٠)
(ش وق)

إلّا أنّنا آثرنا عدم إلحاق الطّلل بهذه المشوّقات للأسباب الموالية:

❖ خضوع الطّلل إلى بنية الأثر، القائمة على استحالة الحضور كما سنرى في القسم الثالث من البحث.

❖ في المنجز الشعري، يذكر الطّلل عادة في مقاطع أخرى غير المقاطع التي يتشوّق فيها الشعراء بعنصر أو مجموعة من العناصر المذكورة، وقلّما يجتمع في المقطع الواحد الوقوف على الأطلال والتشوّق.

❖ في آداب العشق قد تتعدّد المشوّقات فلا يكون الطّلل أحدها.^(٣١)

ويمكن أن نذهب إلى أنّ هذه المشوّقات ليست أجساما كثيفة، بل إنّها لا تعدو أن

(٢٩) ممّا يندرج ضمن ابتداء المحدثين لعلاقات أخرى بطيف الخيال، قول الحسين بن وهب رابطا امتناع مجيء الطّيف بامتناع الثوم، والحال أنّ القدامى يصفون امتناع الثوم نتيجة لزيارة الطّيف: [من الطويل]

أَرِقْتُ وَكَيْفَ لِي بِالثُّومِ كَيْفًا فَأَلْقَى مِنْ حَبِيبِ النَّفْسِ طَيْفًا
وَلَوْلَا قَرْطُ إِشْفَاقِي عَلَيْهَا عَذُوتٌ مُحْكَمًا وَشَهْرَتٌ سَيْفًا
وَلَكِنِّي إِذَا فُكِّرْتُ فِيهَا نَهَشَنِي النَّفْسُ إِشْفَاقًا وَخَوْفًا
انظر الزّهرة ١/ ٢٦٠.

(٣٠) كذا في اللسان، والأرجح أنّها «المشتاق» بالفتح.

(٣١) كما في: الحصريّ أبو إسحاق إبراهيم القيروانيّ: المصون في سرّ الهوى المكنون، تح الثبويّ عبد الواحد شعلان، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، ١٩٩٠. فقد ذكر المؤلف في ركن واحد من كتابه (ص ص ١٨٢-١٩٦) «لمع البروق» و«تلّهُف الثيران»، و«هبوب الرياح» و«نوح الحمام».

تكون رائحة لا تكاد تدرك، أو منظر نار مرتعشة، أو نورا خاطفا، أو صوتا يخترق الصمت، أو طيفا عابرا لا تطبق عليه إلا أجفان العاشق النائم. إنها أجسام لطيفة لا تكاد تكون أجساما، بل قد تكون أوهاما صريحة كطيف الخيال. فما هي العلاقات التي تنعقد بين المشوق والمعشوق وبين المشوق والعاشق، أو بينهما معا، لاسيما أن المعشوق لا يوصف في التشوق بل يحضر من خلال هذه العناصر المختلفة؟ سنرى أنه بإمكاننا تحليل هذه العلاقات من حيث هي استعارية أو كنائية أو مزيج منهما، أو من حيث هي قائمة على تعقد أكبر، وبإمكاننا، تبعا لذلك، أن نتحدث عن «بلاغة التشوق».

أ - بلاغة التشوق

إننا لا نستعمل مفهومي الكناية والاستعارة باعتبارهما صورتين بلاغيتين بالمعنى التقليدي الضيق لهذه المفاهيم. لا يعوّض المتشوق إليه المعشوق في الملفوظ ذاته بلفظ المتشوق به حتى يتسنى لنا اعتبار هذا الاستعمال استعارة بالمعنى البلاغي الضيق للكلمة، بل إن هذا التعويض يتم في وضعية التشوق، وهي وضعية عشقية شعرية تنبني على غياب المعشوق، وإن حضر هذا المعشوق في الملفوظ وذكر. إلا أن التفاعل الحتمي الحاصل بين الغائب والحاضر تنجز عنه علاقات جديدة بين أطراف تجربة التشوق سنحاول تبينها اعتمادا على فهم آخر للاستعارة والكناية. فنحن نقصد بهما عمليتين أساسيتين جذّرها الفكر الحديث في الكلام ذاته، بل جذّرها في الحياة البشرية.

فمنذ بداية هذا القرن بين فرويد، في دراسته للغة الحلم، أهمية «انزلاق المدلول تحت وطأة الدالّ». وبين أن هذا الانزلاق يقوم على نوعين من النقل: التكثيف أو مراكمة الدوالّ *surimposition des signifiants*، والتحويل وهو انزلاق من عناصر أساسية في المحتوى الباطن إلى عناصر ثانوية في المحتوى الظاهر.

وبين ياكبسن أن للغة ذاتها بنية ثنائية القطب تجعلها قائمة على نشاطين: أحدهما استعاري، يتعلّق بالتشابه، وهو اختيار الجداول أو وحدات اللغة، والثاني كنائي، يحيل على التجاور ويتعلّق بالتأليف.

وفي إطار القراءة التي قام بها لاكان لأعمال فرويد، مستفيدا من أعمال سوسير وياكبسن، اعتبر هذين النشاطين مظهرين مختلفين لما أسماه بـ «وقع الدالّ على المدلول» *incidence du signifiant sur le signifié*. لا شك أن هذا الانعكاس يظهر أولا، وبصفة عامة، في العمود الذي وضعه سوسير بين الدالّ والمدلول، وقد فهمه لاكان على أنه يعني مقاومة الدالّ للدلالة بإحالاته إلى دوالّ أخرى عوض إحالاته مباشرة إلى المدلول. إلا أنه يظهر على وجه الخصوص في صيغة الكناية، وهي تعني وظيفة الربط بين الدوالّ،

وصيغة الاستعارة، باعتبارها مفتاح وظيفة تعويض دالّ بآخر. وقد عدل لاكان من تصوّر ياكبسن للاستعارة، فاعتبر مفهوم التّكثيف الفرويديّ استعارة والتّحويل كناية. عرّف ياكبسن الاستعارة بقوله: «تقوم الاستعارة على التشابه بين مرجع مائل figurant في الواقع الموصوف، ومرجع آخر نسّميه باسمه دون أن يكون موجودا في هذا [الواقع]». (٣٢) وعرّفها لاكان بتضمّنها تكثيفا يؤدّي إلى حضور العنصر الغائب بطريقة ما، إلى جانب العنصر المحيّن في الخطاب، يقول: «الشّارة المبدعة للاستعارة لا تنبثق من إحضار صورتين، أي دالّين محيّنين معا. بل إنّها تنبثق بين دالّين، أحدهما عوض الآخر بأن حلّ محلّه في السّلسلة الدّالة، مع بقاء الدّالّ المحجوب حاضرا بارتباطه (الكنائي) ببقية السّلسلة». (٣٣)

وبما أنّ اللاّشعور «مهيكّل كاللسان»، وأنّ اللسان سابق للذات ممثّل لها، والسّنة تتأسّس انطلاقا من اللّغة كما سبق أن بيّنا، فإنّه جذر الاستعارة والكناية في التّجربة البشريّة، فاعتبر العلامة المرضيّة استعارة، وبيّن انبناء الشّوق ذاته على كناية قائمة على حذف المدلول المحيل على موضوع الشّوق الذي يغيب في السّلسلة الدّالة. وهو ينفي مع ذلك أن يكون استعماله للمجاز وللاستعارة مجازيا. وقد ختم درسه عن «سلطة الحرف» (٣٤) في اللاّشعور أو العقل منذ فرويد بقوله: «... لكي أدعوكم إلى الاستنكار من قرون طويلة من التّفاق الدينيّ والتّعاضم الفلسفيّ، [أقول] إنّ لا شيء قد تمّت مفصلته بطريقة مجدّية بخصوص ما يربط الاستعارة بمسألة الوجود، وما يربط الكناية بافتقاره...» (٣٥)

وتبعنا لذلك فإنّنا نعتبر الاستعارة والكناية عمليّة أعمّ بكثير من الصّورتين البلاغيّتين المعروفتين، إنّهما تعنيان عمليّة انزلاق متواصل للدّوالّ عن مدلولاتها، تتمّ حسب علاقة تشابه أو علاقة تجاور، ونرى أنّ هذه العمليّة تنبني على أسس ثلاثة:

Jakobson: *Essai de linguistique générale*.

(٣٢)

Lacan Jacques: *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966, p. 265.

(٣٣)

وانظر في المرجع نفسه، ص ص ٧٣-٢٧٤ شكلنة لاكان للاستعارة وللكناية، بحيث بيّن أنّ المدلول يغيب في كلتا الحالتين، إلّا أنّ غيابه أبرز في الاستعارة منه في المجاز.

(٣٤) رأينا «الحرف» ترجمة ملائمة لـ LETTRE، لأنّ الإحالة على مفهوم الحدّ مشتركة بين الجذر العربيّ «حرف» والكلمة اللاتينيّة... وهي تعني عند لاكان: «هذا الحامل SUPPORT المادّي الذي يأخذه الخطاب المحسوس عن اللّغة» (كتابات ٢٥١). ولا يفوتكم الالتباس الموجود في الفرنسيّة بين معنى «الحرف» الذي تفيد هذه اللفظة ومعنى الرّسالة، وهو الذي نجده في درس لاكان عن أقصوصة أدقار ألان بو «الرّسالة المسروقة». انظر كتابات ١٩/١-٧٥.

(٣٥) م.ن، ص ٢٨٩.

❖ عدم المباشرة، وهو أمر فاعل في الكلام وفي الكتابة وفي الحياة. فالكلمات ليست الأشياء ذاتها وليست مجرد عرض لها، كما رأينا، والاستعارة والكناية توجدان في اللغة نفسها التي نقول فيها «البيت»، ونحن نتحدث عن بيت الشعر، بحيث أن الدالّ «بيت» انزلق عن مدلول يمكن أن يذهب إليه الظنّ مباشرة، ونقول فيها «ضرب زيد عُمرَ»، في حين أن زيدا ضرب عضوا من أعضاء عُمرَ أو ناحية من جسده، ونقول «أسأل القرية»، عوض أن نقول «واسأل أهل القرية». ^(٣٦) لقد قابل اللغويون القدامى بين «أصل» لغوي ما تكون فيه الدلالة على المعاني واضحة مباشرة، ويكون بناء التراكيب مستجيباً لـ «النظام النظريّ» الذي استنبطه النحاة بإعمال العقل في اللغة، وإخضاعها لمنهج القياس والاستدلال» و «اتّسع» اعتبروه «خروجاً وعدولاً عن ذلك الأصل» ^(٣٧)، كما قابلوا بين مجاز وحقيقة يرذ إليها كلّ مجاز: «ولا بدّ لكلّ استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة». ^(٣٨) ومبدأ عدم المباشرة هذا يؤدي إلى تجذير الاستعارة والكناية في اللغة، بحيث يصبح كلّ تقابل بين أصل واتّسع، وحقيقة ومجاز إشكالياً.

- تعويض دالّ بآخر. وهذا التعويض لا يكاد يخلو منه تعريف للاستعارة وللكناية. ففي قولنا «هدير المياه»، عوض دالّ الهدير دالاً آخر متوقفاً قد يكون «صوتا»، أو «خبراً»، أو غيرهما؛ وفي الوقت نفسه، عوضت المياه دالاً آخر ينسب إلى مرجع آخر هو البعير. وفي قولنا «أصابتهم سماء»، عوض دالّ السماء دالاً آخر قد ينبئ به منطق المدلول هو دالّ المطر.

❖ لا يترك هذا التعويض المعنى ثابتاً، بحيث تتمّ قراءة الصّورة بالعودة إلى الدالّ «الأصلي»، بل إن إنتاج المعنى الآخر يتمّ عبر تفاعل بين الدالّ الغائب والدالّ الحاضر، فـ «شرارة الاستعارة الإبداعية»، كما أسلفنا، «تنشق بين دالّين أحدهما عوض الآخر بأن حلّ محلّه في السلسلة الدالّة، مع بقاء الدالّ المحجوب حاضراً بارتباطه (الكنائيّ) ببقيّة السلسلة».

(٣٦) من أمثلة سيبويه (الكتاب، تح عبد السلام محمّد هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦، ١/ ٢١٢) إذ يقول: «ومما جاء على اتّسع الكلام والاختصار قوله تعالى جدّه: «واسأل القرية التي كُنا فيها والعرير التي أقبلنا فيها»، إنّما يريد أهل القرية فاختصر»، والآية المذكورة: يوسف / ٨٢.

(٣٧) انظر:

صمود حمّادي: التفكير البلاغيّ عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس ١٩٨١، ص ١٠١-١٠٨، وفيه أمثلة عن «الاتّسع» تغنيا عن الاستقصاء، وفيه أن الاتّسع هو «الإطار الكبير الذي تدور في فلكه كلّ عمليّات التوليد في اللغة، ومنها المجاز».

(٣٨) العسكريّ أبو هلال كتاب الصناعتين، تح علي محمّد الجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٧١، ط ٢، ص ٢٧٦. وانظر هذه المسألة في «التفكير البلاغيّ»، ص ٤١٩-٤٢٦.

لا نقرأ «هدير المياه» على أنَّ العبارة تعني صوت المياه، بل إِنَّ الدَّالَّ الغائب (البعير) يبسط سلطانه على الدَّالَّ الحاضر (المياه)، فينتج عن ذلك صورة مياه حيوانية أو مليئة بالحركة الحية. وكذلك الشَّان في «أصابتهم السَّماء»، فدالَّ المطر الغائب يتفاعل مع الدَّالَّ الحاضر ليذكر بطبيعة المطر السَّماوية العلوية أو بطبيعة مائية خفية تتسم بها السَّماء «الهوائية». هذا الحضور لما هو مغيب في السَّلسلة الدَّالة هو الذي جعل لاكان يعتبر الاستعارة قائمة على التَّكثيف.

فليس من الغريب إذن أن لا يتحدَّث الشاعر عن المعشوق إلَّا وقد حوَّله إلى كائن نوراني، كما رأينا ذلك في الوصف، وليس من الغريب أن لا يتحدَّث عنه بصفة مباشرة، بل أن يصف شيئاً منه أو شيئاً شبيهاً به، لا سيَّما في الشَّعر، لا سيَّما في ما تعلَّق بالشَّوق، وهو محلُّ رقابة اجتماعية، وقد بيَّن لاكان أنَّ صلة الرِّقابة بالكنية وثيقة. وليس من الغريب أيضاً أن نتحدَّث عن «بلاغة الشَّوق»، دون أن نعتبر للشَّوق «حقيقة» أو «أصلاً» نرجعه إليه. إِنَّ علاقة الشَّوق مبسوطة بعدم المباشرة الذي ترمز إليه «إلى» كما رأينا، والمتشوق به يعوِّض المتشوق إليه.

فكيف تظهر هذه العلاقات في كتابة العشق، وكيف تتوزَّع بحسب قطبي المجاز والاستعارة، وما الذي تضيفه إلى حركة الشَّوق وكتابة التَّشوق؟

أ - ١ - التَّبَعِيضُ أو المَشَوَّقات الآتية من الحبيب

يظهر حرف آخر في فضاء التَّشوق، يضاف إلى «إلى» وإلى «ب» هو «من»، التي تفيد في الغالب ابتداء الغاية^(٣٩)، ونجدها في الكثير من مقاطع التَّشوق التي يؤول فيها المتشوق به إلى عنصر من العناصر كالهواء، أو النَّار أو البرق، أو الماء الممزوج بالهواء، أو يؤول إلى طيف الخيال، وهي كلُّها مشوَّقات «آتية» من الحبيب: فالريِّح تأتي «من نحو» مي في بيتي ذي الرِّمة الموالين: [من الطَّويل]

إِذَا هَبَّتِ الْأَرْيَاحُ مِنْ نَحْوِ جَانِبِ بِهِ أَهْلُ مَيِّ هَاجَ شَوْقِي هُبُوبُهَا
هَوَى تَذْرِفُ الْعَيْنَانِ مِنْهُ وَإِنَّمَا هَوَى كُلُّ نَفْسٍ حَيْثُ حَلَّ حَبِيبُهَا^(٤٠)

إلَّا أننا نذهب إلى أنَّ هذه العلاقة تنبني في الوقت نفسه على استعارة، لوجود تشابه بين ما يأتي «من نحو» الحبيب والحبيب ذاته، ممَّا يجعلنا نووِّل «من» على أنَّها تفيد التَّبَعِيض.

(٣٩) انظر مغني اللِّيب ١/١٨-٣١٩، وفيه يقول: «تأتي على خمسة عشر وجهاً، أحدها ابتداء الغاية، وهو الغالب عليها، حتَّى ادَّعى جماعة أنَّ سائر معانيها راجعة إليه.»

(٤٠) الزَّهرة ١/٢٢٠.

هذا شأن البرق، فهو من حمى الحبيب، وهو لا يشبه بالحبيبة، بل يشبه بها في مقاطع يصوغها الشاعر صياغة أسلوب «التشكك»^(٤١): يقول عَمِير القُطَامِي: [من البسيط]

أَلَمْحَةً مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بَصْرِي أَم وَجْهَ عَالِيَةٍ اخْتَالَتْ بِهَا الْكِلْ
تُهْدِي لَنَا كُلَّ مَا كَانَتْ عَلَاوَتُنَا رِيحَ الْخَزَامَى جَرَى فِيهَا التُّدَى الْخَضِلُ؟^(٤٢)

البرق وجه للحبيب أو جزء منه وريح الخزامى المضمخة بقطرات الندى، الآتية من نحوه، آتية من عنده، وكأنها جزء من نشره وبرد ثغره. ومما قد يدل على أن «من» تعني على وجه التحديد التبويض، أنها قد تغيب في مقاطع التشوق، فتعوضها لام الاختصاص: فالنار التي يتشوق بها جميل نار لبينة: [من الطويل]

أَكْذَبْتُ طَرْفِي أَمْ رَأَيْتُ بِذِي الْعَضَا لِبَيْتَةٍ نَارًا فَارْقَعُوا أَيُّهَا الرُّكْبُ
إِلَى ضَوْءٍ نَارٍ مَا تَبُوحُ كَأَنَّهَا مِنْ الْبُعْدِ وَالْإِفْوَاءِ جَنِبَ لَهَا نَقْبُ^(٤٣)

وهو ما يؤكد العلاقة الوطيدة بين النار والثور ووجه الحبيبة على ما بيّناه في «التشبيب».

وللريح الآتية من نحو الحبيب صفة البرد الذي ينزل سلاما على جسد صدّعته الحرارة وأذابته، يقول مجنون بني عامر: [من الطويل]

أَيَا جَبَلِي نُغَمَّانَ بِاللَّهِ خَلِيَا طَرِيقَ الصَّبَا يَخْلُصُ إِلَيَّ نَسِيمُهَا
أَجْدُ بَرْدَهَا أَوْ تَشْفِي مِنِّي حَرَارَةً عَلَى كَيْدٍ لَمْ يَبْقَ إِلَّا صَمِيمُهَا...^(٤٤)

ولعل أوضح ما يفاجئنا التبويض الكنائثي في طيف الخيال، حيث نتوقع أن العلاقة بينه

(٤١) يعرف ابن رشيق التشكك بقوله: «هو من ملح الشعر وطرف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع، بخلاف ما للغلو والإغراق. وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز أحدهما عن الآخر»: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١ / ٢ / ٦٦. وأبرز تشكك يتعمده المتغزلون موضوعه الحبيبة والطبي، لا فرق بينهما، كما في بيت ذي الرمة المشهور، وقد ذكره ابن رشيق (م، ن، الصفحة نفسها): [من الطويل]

أَيَا ظَبْيَةَ الْوَعَسَاءِ بَيْنَ جَلَا جِلٍ وَبَيْنَ الشَّقَا أَأَنْتِ أَمْ أُمُّ سَالِمٍ ١؟

(٤٢) القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطّاب: جمهرة أشعار العرب، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٢١، ط ٢، ٢٢، ٢٩١ / ٢، وعلاوتنا أي الموضع المرتفع عثا. والخضيل والخاضل: «كل شيء نذاه يترشش... والخضيل: الثبات التاعم...» (خ ض ل).

(٤٣) الزهرة ٢٣٤ / ١.

(٤٤) مجنون ليلى: ديوان —، تح عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة مصر، د. ت، ص ٢٥١، رقم ٢٥١ ؛ والزهرة ١ / ٢٢١. وانظر ذكر البرد في البيتين الداليتين ص ٢٢٣، والقافيتين ص ٢٢٤ والأبيات الدالية ص ٢٢٥.

وبين المعشوق الغائب ستكون استعارية، فلا شيء أشدّ شبهاً بالحبيبة من طيفها الآتي بدلا عنها، ومع ذلك، فإنّ هذا الطيف يأتي «منها». لاشكّ أنّ «من» قد تفيد جملة من المعاني منها البدلية، ولكنها تفيد أيضا التبعيض إلى جانب البدلية، ولعلّها في سياق الغزل والتشوّق تفيد التبعيض خاصّة، وهو كما رأينا نوع من تخصيص ابتداء الغاية. يقول المرقش الأكبر: [من الوافر]

سَرَى لَيْلًا خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمَى فَأَرْقَنِي وَأُضْحَايِي هُجُودُ
فَبِتْ أَوْبَرُ أَمْرِي كُلَّ حَالٍ وَأَرْقُبْ أَهْلَهَا وَهُمْ بَعِيدٌ^(٤٥)

ويقول سويد بن أبي كاهل اليشكري (ت بعد ٦٠ هـ): [من الرمل]

هَيْجَ الشُّوقِ خَيَالٌ زَائِرٌ مِنْ حَبِيبٍ خَفِرَ فِيهِ قَدَغُ
شَاحِطٍ جَارٍ إِلَى أَزْهِلِنَا عُصَبَ الْغَابِ طُرُوقًا لَمْ يُرَغُ
أَنْسَ كَانَ إِذَا مَا اغْتَاذَنِي حَالَ دُونَ النَّوْمِ مِنِّي فَاْمْتَنَعُ^(٤٦)

أ - ٢ - التداخل أو المشوّقات الحيوانية

إنّ العلاقة بين المشتاق وموضوع الشوق واسطة التشوّق تتعقّد إذا ما تعلّق الأمر بالحمامة والبعير. فليس هذان العنصران من متعلّقات المعشوق، بل إنّ كلاّ منهما يمثل كائنا حيوانيًا مستقلًا بذاته، أو طرفًا آخر ثالثًا من أطراف العشق والتشوّق. ثمّ إنّ العلاقة البلاغية الكنائية أو الاستعارية تشمل الذات المتشوّقة نفسها. يقوم التشوّق بالحمامة أو البعير على العلاقات الموالية:

❖ علاقة التشابه والمقارنة، والاشتراك في المنزلة وفي الحنين، وفي ترجمة الحنين إلى حنين بالمعنى الحيواني الحسيّ للكلمة، أو زفير، أو نوح، أو سجع. والتشابه المؤسّس لهذه العلاقة متعدّد الأطراف: تشابه بين العاشق والحمام أو البعير، وتشابه بين المعشوق وإلف الحمامة أو البعير، وتشابه في الشوق ذاته. الحمامة تنوح على إلفها، فتتهيج شوق العاشق أو «تسعه» في نوحه على إلفه. يقول شقيق بن سليك الأسديّ: [من الطويل]

وَلَمْ أَبْكِ حَتَّى هَيَّجَتْني حَمَامَةٌ بِعَبْنِ الْحَمَامِ الْوُزْقِ فَاسْتَخْرَجَتْ وَجْدِي
فَقَدْ هَيَّجَتْ مِنِّي حَمَامَةٌ أَيْكَةً مِنَ الْوَجْدِ شَوْقًا كُنْتُ أَكْثَمُهُ جُهْدِي

(٤٥) الضبّيّ المفضل: المفضليات، تح أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمّد هارون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣، ٣، ص ٢٢٣، رقم ٤٦. والأرطى: شجر ينبت في الرمل.

(٤٦) م.ن، ص ص ٩١-١٩٢، رقم ٤٠.

تُنَادِي هَدِيلاً فَوْقَ أَخْضَرَ نَاعِمٍ غَدَاهُ رَبِيعٌ بَاكِرٌ فِي ثَرَى جَفَدِ
فَقُلْتُ: تَعَالَى نَبْكَ مِنْ ذِكْرِ مَا خَلَا وَتَذَكُرُ مِنْهُ مَا تُسِيرُ وَمَا تُبْدِي
فَإِنْ تُسْعِدِينِي نَبْكَ غَبَرْتَنَا مَعَا وَلَا فَإِنِّي سَوْفَ أَسْفَحُهَا وَخَدِي^(٤٧)

وحتى عندما يجتهد أبو تمام فيجعل العاشق المتكلم يقابل بينه، وقد نأى عن حبيبه، وبين الحمامة، وقد اجتمعت بالفيها، فإن العلاقة تبقى علاقة مقارنة، ويبقى التشابه قائماً لكنه منفي: يقول في مطلع إحدى مدحياته: [من الكامل]

عَنَى فَشَاكَ طَائِرٌ غَرِيْدُ لَمَّا تَرَأَمَ وَالْغُصُونُ تَمِيدُ
سَاقٌ عَلَى سَاقٍ دَعَا قُمْرِيَّةُ فَدَعَتْ ثَقَاسِمُهُ الْهَوَى وَتَصِيدُ
إِلْفَانٍ فِي ظِلِّ الْغُصُونِ تَأَلَّفَا وَالتَّفَّ بَيْنَهُمَا هَوَى مَغْقُودُ
يَتَطَعَّمَانِ بِرَيْقِ هَذَا هَذِهِ مَجْعَا وَذَاكَ بِرَيْقِ تِلْكَ مُعِيدُ
يَا طَائِرَانِ تَمَتَّعَا هُنَيْئَمَا وَعِمَا صَبَاحًا إِنَّنِي مَجْهُودُ^(٤٨)

ولعل علاقة التشابه والاشتراك في المنزلة الواحدة وثيقة بين العاشق وبغيره لتلازمهما واشتراكهما ضرورة في البعد والفراق، واشتراكهما في التوق إلى مكان واحد يوجد فيه إلفاهما. يقول ابن داود: «وقد قالت الشعراء أيضاً في تفضيل ما بين حنينهم وحنين الإبل في تشاؤمهم بها وتطيرهم منها أشعاراً كثيرة، فمما ذكروه في وصف حنينهم وحنينها...»^(٤٩) البعير يحنّ والعاشق «يزفر»: يقول تميم بن كميل الأسدي: [من الطويل]

يَحْنُ قَعُودِي بَعْدَمَا كَمَلَ الشَّرَى بِنَخْلَةٍ وَالضُّمُرُ الْحَرَا جِيجُ ضُمُرُ
يَحْنُ إِلَى وَرْدِ الْحَشَّاشَةِ بَعْدَمَا تَرَامَى بِهِ خَرَقٌ مِنَ الْبَيْدِ أَغْبَرُ
وَبَاتَ يَجُوبُ الْبَيْدَ وَاللَّيْلُ مَائِلٌ يُثْنِي لِتَغْرِيسٍ يَحْنُ وَأَزْفَرُ
وَبِي مِثْلُ مَا يَلْقَى مِنَ السُّوقِ وَالْهَوَى عَلَى أَنَّنِي أَخْفِي الَّذِي بِي وَأُظْهِرُ^(٥٠)

(٤٧) الزهرة ٢٣٩/١-٤٠، وفيها «تنادي هديلاً»، والهديل صوت الحمام، وهو أيضاً ذكر الحمام أو فرخها.

(٤٨) أبو تمام: ديوان — بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزّام، مصر، دار المعارف، ١٩٨٣، ١٤٨/٢.

(٤٩) الزهرة ٢٥٦/١.

(٥٠) يجوز أن نقرأها «ويظهر» لأن العاشق ينسب إلى نفسه الكتمان عادة، وينسب إلى الحيوان البوح، فالزفير أخفى من الحنين، ويجوز أن نقرأها «وأظهر»، على أن العاشق يبوح بشكواه طورا ويكتم تارة أخرى.

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا رَأَيْتُ الَّذِي بِهِ: كِلَانَا إِلَى وَرْدِ الْحَشَاشَةِ أَصُورُ
فَلَيْتَ الَّذِي يَنْسَى تَذْكَرَ إِلَيْهِ وَسِرْبًا بِأَخْوَاضِ الْحَشَاشَةِ يُنْحَرُ^(٥١)

❖ يمكن أن نحلل علاقة التشابه هذه على أنها تتضمن كناية، فالبعير يحنّ إلى إلفه، فيتذكر العاشق إلفه هو، فيحنّ إليه. تنتقل إليه عدوى الحنين بفعل علاقة الجوار التي تربطه بالمشترك الحيواني. الحمامة تنوح على إلف كالفي، فقدّها يهيج كوامن فقدي.

❖ تتعقد تجربة التّشوّق هذه، إذا ما انتبهنا إلى علاقة تشابه أخرى بين الحمامة وبين المعشوق ذاته، لا بين الحمامة والعاشق فحسب. فالحمامة تبدو لنا صورة أنثوية، لأنّ من متعلقاتها النعومة (نعومة الرّيش)^(٥٢)، والحلي (الطّوق): يقول البحرّي: [من الخفيف]

مَا لِحُضْرٍ يَنْحَنَ فِي الْقُضْبِ الْخُضْ رِ عَلَى كُلِّ صَاحِبٍ مَفْقُودِ
عَاطِلَاتٌ بَلْ حَالِيَاتٌ يُرَدُّ نَ الشَّجَى فِي قَلَائِدِ وَعُقُودِ
زِدْنِي صَبُوءَ وَدُكْرَنِي عَهْ دَا قَدِيمًا مِنْ نَاقِضٍ لِلْعُهُودِ
مَا يُرِيدُ الْحَمَامُ فِي كُلِّ وَادٍ مِنْ عَمِيدٍ صَبَّ بِغَيْرِ عَمِيدِ
كُلَّمَا أُخِمِدَتْ لَهُ نَارُ شَوْقٍ هَجَنَهَا بِالْبُكَاءِ وَالتَّغْرِيدِ؟^(٥٣)

❖ ويمكن أن نذهب أيضا إلى أنّ الحمامة صورة أمومية، فهي تنوح، والنوح قد يحوّل المرأة من موقع الأنوثة إلى موقع الأم^(٥٤): فالنائحة تحتضن الميت وتتخلّى عن زينتها وتدخل في حداد عليه: «قال بعض العقيليين [من الطّويل]

(٥١) م. ن. ٢٥٣/١.

(٥٢) كما في قول توبة بن الحمير: (الديوان، تح خليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة الإرشاد ١٩٦٨ ص ٣٦) [من الطّويل]

حَمَامَةٌ بَطْنِ الْوَادِيَيْنِ تَرْتَمِي سَقَاكَ اللَّهُ مِنْ غُرِّ الْعَوَادِي مَطِيرَهَا
أُبَيِّنِي لَنَا لِأَزَالِ رَيْشُكَ نَاعِمًا وَلَا زِلْتُ فِي خُضْرَاءِ عَالِ بَرِيرَهَا

(٥٣) الزهرة ٤٢٠-٢٤٣. ومما ينسب إلى الأعراب بالبادية وتوضح فيه المقارنة بين حنين العاشق وحنين البعير في غير سياق التّشوّق: [من الطّويل]

حَلِيلِي جَمَجَمْتُ الْهَوَى وَكَنَّمْتُهُ زَمَانًا فَقَدْ أَضْحَى بِجِسْمِي بَادِيَا
كَمَا جَمَجَمْتُ وَجَنَاءَ قَدْ طَالَ حَبْسُهَا وَأَخْشَرُ فِيهَا النَّاطِرُونَ التَّمَادِيَا
فَلَمَّا اسْتَبَانُوا مَا بِهَا جَعَلُوا لَهَا سَوَى مَرْبَعِ الْأَلْفِ قَيْنَا وَزَاعِيَا

م. ن. ٢٥٧/١.

(٥٤) سبق أن تعرّضت إلى هذه المسألة في مقال:

“les Pleureuses”, *Intersignes*, N° 2, Printemps 1991, pp. 17-23.

... كَأَنَّ حَمَامَ الْوَادِيَيْنِ وَدَوْمَةَ نَوَائِحُ قَامَتْ إِذْ دَجَى اللَّيْلُ حُسْرًا
مَحَلَّةً طَوْقٍ لَيْسَ تَخْشَى انْقِصَابَهُ إِذَا هَمَّ أَنْ يَهْوِيَ تَبْدُلُ آخَرًا... (٥٥)

وما يؤكد هذا أسطورة تفسيرية تتعلق بالحمام: «وقال بعضهم: تزعم الأعراب في الهديل أنه فرخ كان على عهد نوح، عليه السلام، فمات ضيعةً وعطشا، فيقولون إنه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه، قال نصيب، وقيل هو لأبي وَجْزة: [من الطويل]
فَقُلْتُ: أَتُبْكِي دَاثَ طَوْقٍ تَذْكُرَتْ هَدِيلاً وَقَدْ أُوْدَى وَمَا كَانَ تُبْعُ؟
يقول: ولم يُخلق تُبْع بعد. قال: ويقال: صاد الهديل جارج من جوارح الطير...»
(ه د ل)

هذه الأسطورة تجسّد دلالات اللّهُف والوله التي تعرّضنا إليها، فما من نواح، وما من صوت يغنى، وما من شوق إلى الحبيب إلا ويحمل شيئا من فجيعة التّرك الأولى: التّرك الذي يقتضيه الانفصال عن الأمّ، وما التّرك الفاجعي الذي أصيب به الهديل الأسطوريّ إلا مثال أقصى يجسّد كلّ ترك.

والحمامة إذ تنوح لا تذكر بالحبيب الفقيد فقط، بل تعمّق معنى الفقد مذكرةً بممكن الموت الذي يترصد كلّ من خرج إلى الوجود. فصلتها بالـ«الحمام» وطيدة، هذا ما يقوله جناس أبي تمام: [من الكامل]

هُنَّ الْحَمَامُ، فَإِنْ كَسَرْتَ عِيَافَةً مِنْ حَائِهِنَّ فَإِنَّهُنَّ حِمَامُ

ويمكن أن نحوصل ما سبق وأن نقارن في الوقت نفسه بين المجموعتين من المشوّقات، فنقول:

١/ لسان حال المتشوّق بالمجموعة الأولى من العناصر وهي، كما أسلفنا، النار والبرق والريّح والرّائحة وطيف الخيال، هو: «أَتَشَوِّقُ إِلَيْهِ بِشَيْءٍ مِنْهُ أَوْ بِشَيْءٍ آتٍ مِنْ نَاحِيَتِهِ، شَبِيهَ بِهِ» (ناره؛ برقه؛ ريحه؛ نشره؛ طيفه...). أمّا لسان حال المتشوّق بصوتي الحمامة والبعير فهو: «أَتَشَوِّقُ إِلَيْهِ بِشَوْقٍ مِثْلِي إِلَى مِثْلِهِ». وأمّا المتشوّق بصوت الحمام، فيضيف: «وَأَتَشَوِّقُ إِلَيْهِ بِمَا يَشْبَهُهُ وَمَا يَشْبَهُ الْأُمَّ الَّتِي فَقَدْتُهَا كَمَا فَقَدْتُهُ، فَقَدْتُهَا كَمَا فَقَدَ الْهَدِيلُ أُمَّهُ، وَسَتُنوحُ عَلَيَّ عِنْدَ مَوْتِي كَمَا تَنوحُ الْحَمَامَةُ الْوَلَهُى عَلَى إلفِهَا أَوْ فَرخِهَا.»

٢/ في كلتا الحالتين تلبّس علاقة الكناية بعلاقة التشابه الاستعارية، فالتبعية كما رأينا يقوم على علاقات المحليّة والجزئية والتشابه، ويقوم التّشوّق بالعناصر الحيوانية على التشابه والجوار.

٣/ في الحالتين يغيب المعشوق طبعاً، ولكنه يبقى حاضراً من حيث أن المتشوق به يعوّضه، وهذا ما تقتضيه فرضية التكثيف، فقد سبق أن بيّنا أنه يوجد في الكناية والاستعارة. فالنار هي النار الملهبة، وهي في آن وجه الحبيبة المشرق، والريح هي الريح، ولكنها إلى ذلك رائحة الحبيبة، وبرد ثغرها... إلا أن التكثيف يتّضح ويصبح مستقلاً عن الاستعارة والكناية وقادراً وحده على أن يكون مفهوماً وصفيّاً في المجموعة الثانية من المشوّقات.

هذه إذن «بلاغة التّشوّق» التي تبين علاقات الحضور والغياب المتضمّنة في نصّ التّشوّق، وهي علاقات توضّح أطراف التّشوّق. يمكن أن نتساءل الآن عن فعل التّشوّق ذاته باعتباره محاولة سدّ للخلة وباعتبار نصّ التّشوّق ذاته فعلاً منطلقه الشّوق.

ب - الشّوق والتّشوّق

يبدو لنا التّشوّق محكوماً بحرفين متقابلين، حرف «من» الذي يعني ابتداء الغاية، وحرف «إلى»، وهو حرف الشّوق الذي يفيد بلوغ الغاية. التّشوّق، إذن، هو شوق إلى المعشوق ينجز عنه بحث عن الآتي من المعشوق إلى العاشق، فهو بحث عن العائد إلى العاشق من المعشوق، وكأنّ هذا العائد جواب عن رسالة دون أن تكون ثمّة رسالة، أو جواب عن نداء دون أن يكون ثمّة نداء. هذه الأحرف مجتمعة تكشف عن رغبة المتشوّق في خلق حبل يربط بينه وبين الشّائق، قد يكون دائرة حضور واتّصال. إلا أنّ هذه الدائرة تبدو لنا دائرة افتقار بقدر ما هي دائرة اتّصال، والجسر الذي يمدّه المشتاق على «إلى» يبدو لنا جسراً فاصلاً بقدر ما هو واصل.

ب - ١ - ازدواج التّشوّق

يولّد الشّوق التّشوّق، فيهيّج التّشوّق الشّوق، فيبدو التّشوّق عوداً على بدء. هذا ما يبدو من خلال الشّكوى التي تقتزن بذكر التّشوّق، فهو يرتبط بـ «الهيّجان»، و«الأرق» و«الشّجى»، وغير ذلك من الأحوال، ولا يكاد يسكنّ آلام الفقد.

فالمشوّقات، كما أسلفنا، ليست أشياء، ووظيفة الوساطة التي يمكن أن تقوم بها لا يمكن أن تكون إشباعاً حقيقياً. إنّها أجسام لا تكاد تكون أجساماً، وهي إذ تكون أسباباً واصله بين العاشق والمعشوق، تكون أسباباً هشّة على أهبة الانقطاع، وإن كانت لا تنقطع. ولذلك، فكثيراً ما تجتمع هذه العناصر في النّصّ الواحد، لتتعاوض في ما ينبغي عليه التّشوّق من استحضار هشّ لغائب متجذّر في الغياب. فيتّخذ المقطع الشعريّ صورة عنقود من المشوّقات. يقول البحتريّ مثلاً، جامعاً في تشوّق الذات الطّيف الملبس

بالحبیب ذاته، والبرق والتار: [من الطویل]

خَيَالٌ مُلِمٌ أَوْ حَبِيبٌ مُسَلَّمٌ وَبَرَقَ تَجَلَّى أَوْ حَرِيقٌ مُضَرَّمٌ
تَقِيَّضٌ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ النَّوَى وَيَسْرِي إِلَيَّ الشَّقْوُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ؟^(٥٦)

ولا يمكن أن يتحوّل المتشوّق بنشر الحبیب أو بالريّح أو النار أو البرق إلى عابد
أشياء^(٥٧)، يستغني بشيء من المعشوق عن المعشوق، حتّى يوقف حركة شوقه وافتقاره،
فكيف يمكن تثبيت وتشيء ما لا يكاد يحصل في قبضة اليد؟ ولذلك يعجب الشاعر من
إمكان تقبيل الرّيح: يقول أبو هلال العسكري: «ومن البليغ في الاشتياق ما أنشدنا أبو
أحمد عن الصّوليّ، عن الحسين بن إسماعيل: [من البسيط]

هَبْتُ شَمَالاً فَقَالَ: مِنْ بَلَدٍ أَتَيْتُ بِهِ، طَابَ ذَلِكَ الْبَلَدُ
وَقَبَّلَ الرِّيحَ مِنْ صَبَابَتِهِ مَا قَبَّلَ الرِّيحَ قَبْلَهُ أَحَدٌ^(٥٨)

ثم إن حركة الشّوق حركة وهميّة كثيراً ما تنسب إلى القلب، لا إلى الجوارح، فهي
لا تكاد تزيد عن خفقان واضطراب، «يهفو» القلب إلى الحبیب، ولكنّه لا يبرح قفص
الصّدر: يقول عمرو بن الأهتم المُنقريّ: [من الطویل]

أَلَا طَرَقْتَ أَسْمَاءَ وَهَي طُرُوقُ وَبَانَتْ عَلَيَّ أَنَّ الْخَيَالَ يَشُوقُ
بِحَاجَةٍ مَخْزُونٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ جَنَاحٌ وَهَى عَظْمَاهُ فَهُوَ خَفُوقُ
وَهَانَ عَلَيَّ أَسْمَاءُ أَنْ شَطَبَ النَّوَى يَجُنُّ إِلَيْهَا وَإِلَهُ وَيَتُوقُ^(٥٩)

فتشبيه القلب بالطائر أو الجناح مترسّخ في اللّغة والشّعر، إلّا أنّ القلب لا يشبه الطائر إلّا
في قلق التّأهب للطيران. فمما أنشد أحمد بن يحيى صاحب الزّهرة: [من البسيط]

أَكَلُمَا لَمَعَتْ بِالْغُورِ بَارِقَةٌ هَفَا إِلَيْهَا جَنَاحَا قَلْبِكَ الْخَفِيقُ؟^(٦٠)

فطبيعة المشوّق، وطبيعة الحركة الشّوقيّة، تعلان الشّوق استثارة للشّوق، وتهيجها
يعمّق الافتقار العشقيّ. فالشّوق مشروط بغياب الحبیب، بل إنّ معناه الأوّل هو هذا
الغياب. بل إنّ الشّعر يؤوّل أحيانا إلى إثبات غياب المشوّق ذاته، أي غياب هذا الاتّصال

(٥٦) م. ن. ٢٣٠/١.

FÉTICHISTE (٥٧)

(٥٨) العسكريّ أبو هلال: ديوان المعاني، على نسختي محمّد عبده والشيخ محمّد محمود التركزيّ

الشفيطيّ، نظر في التصحيح د. كركنو، القاهرة، ١٣٥٢، ج٢، ٢٠١، ٢٣٢/١.

(٥٩) المفضّليات، ص ١٢٥، رقم ٢٣.

(٦٠) الزّهرة ٢٢٨/١.

الوهمي بالمعشوق، مما يضاعف الفقد ويجعله فقداً على فقد: يقول البحرني:
[من الطويل]

دَعَا عَبْرَتِي تَجْرِي عَلَى الْجَوْرِ وَالْقَصْدِ أَظُنُّ نَسِيمًا قَارَفَ الْهَجَرَ مِنْ بَعْدِي
خَلَا نَاطِرِي مِنْ طَيْفِهِ بَعْدَ شَخْصِهِ فَيَا عَجَبًا لِلدَّهْرِ فَقْدًا عَلَى فَقْدِ! (٦١)

وقد توازي مراكمة المشوقات مراكمة لأسباب الفقد: مشوق على مشوق، فقد على فقد:
يقول ابن الدميني: [من الطويل]

أَلَا يَا صَبَا نَجِدَ مَتَى هَجَّتِ مِنْ نَجْدٍ؟ فَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجَدًا عَلَى وَجْدِ
أَنَّ هَتَفْتُ وَرَقَاءَ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى عَلَى فَنَنِ غَضِّ النَّبَاتِ مِنَ الرُّنْدِ
بَكَيْتَ كَمَا يَبْكِي الْوَلِيدُ وَلَمْ تَزَلْ جَلِيدًا وَأَبْدَيْتَ الَّذِي لَمْ تَكُنْ تُبْدِي؟!... (٦٢)

هذا إذن هو البعد السلبي الذي يجعل التشوق تعميقاً للافتقار العشقي، إلا أن التشوق يبني أيضاً على بعد آخر يجعله إنتاجاً لأشكال من الاتصال الباعث على الأُنس. ونلاحظ تناقضا بين موقفين من المشوقات، أحدهما يعتبره مثيراً للأحزان، باعثاً على الوحشة، والآخر يعتبره باعثاً على الارتياح والأُنس. هكذا يصور لنا الأحوص شكوى المتشوق المشوق، فهو محزون غريب الدار: [من الطويل]

أَصَاحُ، أَلَمْ تُخْزِنَكَ رِيحُ مَرِيضَةٍ وَبَرَقَ تَلَالَاً بِالْعَقِيقَيْنِ لَامِعُ؟
فَلِإِنَّ غَرِيبَ الدَّارِ مِمَّا يَشْوِقُهُ نَسِيمُ الرِّيَّاحِ وَالْبُرُوقِ اللَّوَامِعُ
وَمِنْ دُونِ مَا أَسْمُو بِطَرْفِي إِلَيْهِمْ مَفَاوِزُ مُغَبَّرٍ مِنَ الثِّيِّهِ وَاسِعُ (٦٣)

وفيما يلي العناوين-الأمثال التي وضعها ابن داود لأبواب التشوق: «من منع من البراح تشوق بالرياح؛ في لوامع البروق أنس للمستوحش المشوق؛ في تلهب الثيران أنس للمدنف الحيران؛ في نوح الحمام أنس للمنفرد المستهام؛ في حنين البعير المفارق أنس لكل صَبٍّ وامق...» فهل تزيد المشوقات العاشق وحشة، أم تحوّل وحشته إلى أنس؟ هل يعود هذا التناقض إلى اختلاف الخطاب الشعري عن الخطاب المنظر له؟

إنّ المنطلقات المعرفية التي قدّمنا بها إلى هذا العمل تجعلنا لا نجيب بحلّ هذا التناقض، وإرجاعه إلى حال واحدة منسجمة، بحيث يكون مجرد تناقض ظاهري، ولا

(٦١) م. ن ١/٢٦٥.

(٦٢) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: الحماسة بشرح المرزوقي، تح أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١، ٢/٩٨-١٢٩٩.

(٦٣) الزهرة ١/٢٢٨.

نجيب أيضا بإبراز التناقض بين الخطابين، خطاب شعر العشق وخطاب آداب العشق، بحيث نجعل هذا التناقض خارجيًا. فالتأمل في التصوص الشعرية نفسها، والإنصات إلى أصداؤها المتنازعة، يجعلاننا نردّ هذا التناقض إلى تضادّ يقوم عليه الشوق ذاته، باعتباره وضعية كتابة عشقية، ويسلمنا إلى وجه الشوق الآخر، وهو الأنس والاتصال.

فللصنف الأول من المشوقات وظيفة أساسية تتمثل في جمعها ولو وهما بين العاشق والمعشوق، فهي لا تمثل وصلا حقيقيًا، بل حبلا يصل بين العاشق والمعشوق. البرق الذي يشطر السماء، ويعمّق الانشطار المنجرّ عن الافتراق، يمكن أن يكون أيضا خيطا رابطا بين العاشق والمعشوق.

هذه القدرة على السريان والدوران تتسم بها الريح أيضا، فهي إذ تسري برائحة الحبيبة، تعقد الصلة بين المنفصلين المتناثين. يقول يزيد بن الطثرية: [من الوافر]

إِذَا مَا الرِّيحُ نَحَوَ الْأَثَلِ هَبَّتْ وَجَذْتُ الرِّيحَ طَيِّبَةً جَنُوبًا
فَمَآذَا يَمْنَعُ الْأَرْوَاحَ تَسْرِي بِرِيًّا أَمْ عَمْرُو أَنْ تَطِيبَا
أَلَيْسَتْ أُعْطِيَتْ فِي حُسْنِ خُلُقٍ كَمَا شَاءَتْ وَجُئِبَتْ الْعُيُوبَا^(٦٤)

والنار تبعث الأنس أيضا، لأنها تضيء ناحية الحبيب، بل قد تضيء الحبيب ذاته، يقول جامع الكلابي: [من الطويل]

وَأُنِّي لِنَارٍ أَوْقَدَتْ بَيْنَ ذِي الْعُضَا عَلَى مَا بَعَيْنِي مِنْ قَدَى لَبْصِيرٍ
أَضَاءَتْ لَنَا وَخَشِيَّةٌ غَيْرَ أَنَّهَا مَعَ الْإِنْسِ تَزْعَى مَا رَعَوْا وَتَسِيرُ^(٦٥)

والبرق، إلى ذلك، ينير ناحية الحبيب ويأتي بـ «نفحة» من ريح الحمى.^(٦٦) إنه إذ «يسري» من سماء إلى أخرى، يبعث الارتياح في العاشق الذي نهكه الشوق: يقول أحد الشعراء: [من الطويل]

وَأَرْتَاحٌ لِلْبَرْقِ الْيَمَانِي كَأَنِّي لَهُ حِينَ يَجْرِي فِي السَّمَاءِ نَسِيبُ
وَلِي كَبِدٌ حَرَّى بِمَا قَدْ تَضَمَّنْتُ عَلَيْهِ وَعَيْنٌ بِالدُّمُوعِ سَكُوبُ
أَصْعَدُ أَنْفَاسًا حَنِينًا وَلَوْعَةً كَمَا حَنَّ مَقْصُورُ الْيَدَيْنِ قَضِيبُ^(٦٧)

إلا أن هذا النصّ يجسّد «ازدواج الشوق»، ففيه يجتمع التقيضان: الافتقار المتأجج

(٦٤) م. ن. ٢٢١/١.

(٦٥) م. ن. ٢٣٣/١.

(٦٦) انظر مثلا أبيات أبي هلال الأسدي في الزهرة ٢٣١/١.

(٦٧) م. ن. ٢٣١/١.

والاتصال الباعث على الراحة. إنَّ الإنسان الذي ينبني عليه التَّشَوُّق سرعان ما ينقلب إلى وحدة موحشة، بل هو في الوقت نفسه إنسان موحش.

ب - ٢ - تأليف الأحزان

قد تتحدَّث النصوص الشعريَّة عن النَّص الذي ينتجه التَّشَوُّق لا عن التَّشَوُّق ذاته، وعندها يضاف طرف آخر إلى المشوق والشائق والمشوق: نظم شعر التَّشَوُّق. فسجع الحمام وحنين الإبل لا يوقعان الأنس بوصلهما على نحو ما، بين العاشقين بل بـ «تأليف شتات الأحزان» وتوقعها. هذا ما تقوله النصوص أحياناً، في لحظات منفلة تعي فيها بمسوغاتها. فمن الآيات التي يذكرها ابن داود: [من الطويل]

مُطَوَّقَةٌ لَا تَفْتَحُ الفَمَ بِالذِّي تَقُولُ وَقَدْ هَاجَتْ لِي الشُّوقُ أَجْمَعَا
تُؤَلِّفُ أَحْزَانًا تَفَرِّقُنِ بِالْهَوَى إِذَا وَافَقَتْ شِعْبَ الْفُؤَادِ تَصَدَّعَا
دَعَتْ سَاقَ حُرٍّ بِالْمَرَاوِجِ وَانْتَحَتْ لَهَا الرِّيحُ فِي وَادٍ فِرَاحٍ فَأَسْرَعَا
وَحَقٌّ لِمَضْبُوبِ الْحَشَا يَبِيدُ الْهَوَى إِذَا حَنَّ بَاكِ أَنْ يَحِنَّ وَيَجْزَعَا^(٦٨)

فقد سبق أن رأينا الصِّلة الاستعارية الوثيقة بين المشوقات «الحيوانية» والذات المتشوقة، فالحمامة تتخذ أحزانها مادة، تحولها بسجعها إلى شيء موقع مطرب، وكذلك العاشق الشاعر إذ «ينظم» الشعر. إلّا أننا سرعان ما ننتقل من تأليف الأحزان إلى تنظيم الكلمات ذاتها، وكأنَّ عملية التَّأليف تتحوَّل عن مادَّتها الشعورية الأولى لتتخذ اللُّغة ذاتها موضوعاً وهدفاً. فيتحوَّل الشُّوق إلى الحبيبة إلى شوق إلى تأليف الأشعار ويتحوَّل التَّشَوُّق «ب... إلى... إلى...» إلى تشوُّق بالمعشوق، بذكره أو صوره إلى شعر العشق. قصيدة العشق لا تصوِّر تجربة العشق، بل تعود إلى المعين الذي نبعت منه القصيدة.^(٦٩) تنقلب الوسائل إلى غايات والغايات إلى وسائل: المعشوق المفقود إليه، الذي كان غاية الشُّوق يصبح وسيلة للشعر، بل إنَّ «تأليف الأحزان» يصبح تأليفاً للكلمات وللآيات. يظنُّ الشاعر أنَّه ينادي المعشوق، فيعود بالشُّوق إلى «معينه»، إلّا أنَّ النداء يتكثَّف، ويصبح نداء للنداء، أو للشعر، فيعود بذلك إلى معين الشعر ذاته. وليس من الغريب أن يشغل المعشوق موقع الوسيلة والواسطة، بما أنَّ بلاغة التَّشَوُّق تبيِّن لنا أنَّ المتشوق به «يعوِّض» الحبيبة أساساً، أو بالأحرى، تتكثَّف فيه الدَّلالة على الحبيبة وما يجاورها، والدَّلالة على

(٦٨) الزَّهْرَة ١/٤٣-٢٤٤.

(٦٩) انظر طرح لأكو لبارط الهام لمسألة الشعر وعلاقته بالتَّجربة وبـ «عين» الشعر في:

-Lacoue -Labarthe Philippe: *La Poésie comme expérience*, Christian Bourgeois éd., 1986, 1997, p. 30 sqq.

العنصر المشوق ذاته. موضوع التَّشَوُّق المعشوق، لا بل المشوَّق، لا بل القصيدة التي أصبحت صنواً أو صدى للمعشوق، أو بديلاً عنه. فليس من الغريب أن يوقَّر «سجع الحمام»، و«حنين الإبل» مصطلحين متعلقين بفنِّ الكتابة، الأول يعني نوعاً من الكتابة الموقَّعة، ليست بالشعر ولكنها تحاكي الشعر، والثاني يعني مجموعة من الصور الشعرية، يمكن اعتبارها غرضاً من أغراض الشعر هي «الحنين إلى الأوطان».

ونحن إذا تأملنا بعض المصطلحات التي تعني الشعر والكتابة وأشكالهما المختلفة، وهي «السَّجع»، و«الحنين»، و«القصيد»، و«التَّطريب»، وجدنا كلاً منها يحيل على الآخر، ووجدنا تعريفاتها تنبني على عمليتين إيجابيتين متكاملتين: التَّأليف بمعنى الجمع، والتَّأليف بمعنى إيقاع الألفة والانسجام بين الكلمات، وهو تأليف ينتج قيمة الجميل: فـ«سَجَع يسَجِّع سَجْعا: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً... والسَّجع: الكلام المقفى... وسجع...: تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر، من غير وزن، وصاحبه سَجَاعة، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه، كأنَّ كلَّ كلمة تشبه صاحبها... وسجع الحمام يسَجِّع سَجْعا: هدل على جهة واحدة... تقول العرب: سجعت الحمامة إذا دعت وطرَبَ في صوتها. وسجعت الناقة سَجْعا: مدت في حنينها على جهة واحدة... وسَجَّع له سَجْعا: قصَّد، وكلَّ سَجَّع قصَّد. والسَّاجع: القاصد في سيره...» (س ج ع) ونجد فكرة الاستواء والاستقامة في تعريف «القصيد» من الشعر: «القصيد: استقامة الطَّرِيق... والقصيد: العدل... وفي الحديث: القصْدُ القصْدُ تبلغوا، أي عليكم بالقصد من الأمور في القول والفعل، وهو الوسط بين الطرفين... والقصيد: الاعتماد والأم... والقصيد من الشعر: ما تمَّ شطر أبياته، وفي التهذيب: شطرا بنيته، سَمِيَ بذلك لكمالهِ وصحَّة وزنه. وقال ابن جني: سَمِيَ قصداً لأنَّه قُصِدَ واعْتُمِد... سَمَوْا ما طال ووفر قصيداً، أي مراداً مقصوداً...» (ق ص د) (٧٠).

ونجد «التَّطريب» محمّلاً بمعاني التوقييع والتحسين، مع إفادة الحنين: «وطرَبه هو، وطرَب: تغنّى، قال امرؤ القيس: [من الطَّويل]

يُعَرِّدُ بِالسَّحَارِ فِي كُلِّ سُدُقَةٍ تَعَرِّدُ مَيَّاحِ السُّدَامَى الْمُطَرَّبِ

ويقال: طرَب فلان في غنائه تطريبا إذا رجع صوته وزينه، قال امرؤ القيس: [من المتقارب]

كَمَا طَرَّبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَعِزَّ

(٧٠) ولعلَّ معاني الكسر والقتل التي ستعرِّض إليه في حديثنا عن «إقصاد» نظرة العاشق وتشبيهها بالسهم تعود إلى جذر آخر يتكوّن من الحروف نفسها.

أي رجّع صوته وقت السّحر. والتطريب في الصّوت: مدّه وتحسينه. وطرب الطّائر في صوته، كذلك، وخصّ بعضهم به المّكاء... وإبل طراب: تنزع إلى أوطانها، وقيل: إذا طربت لحداثتها. واستطربت الحداة الإبل، إذا خفّت في سيرها من أجل حداثتها... (ط ر ب) وبين الشّوق والتّشوّق من ناحية، و«الطّرب» و«التّطريب»، من ناحية أخرى علاقة تناظر عجيب: الشّوق كما رأينا، حركة الهوى، ينجّر عنه التّشوّق، وهو كتابة الشّوق، كما أنّ الطّرب حركة شوق ينجّر عنها تطريب هو من باب الكتابة. فالكتابة مندرجة في العشق باعتباره شوقاً «إلى». ولكنّ في الشّوق قوّة افتقاريّة تجعله مبدأ للإبداع، مبدأ للكتابة. الافتقار إلى وصل الحبيب وإلى «الألفة» هو الذي يدعو إلى «تأليف» الكلمات. ولعلّنا نقف هنا على معنى من معاني قول ديوتيم، في أفق آخر هو أفق الفلسفة اليونانية، إنّ العشق خلق وإبداع poiesis^(٧١).

ونجد معاني التّأليف والضّم في دالّ الكتابة ذاته، وهو ما سنعود إليه في حديثنا عن «الجروح الرّمزيّة»: «كلّ ما ذكر في الكُتب قريب بعضه من بعض، وإنّما هو جمعك بين الشّئين... ومنه قيل: كتبت الكتاب، لأنّه يجمع حرفاً إلى حرف.»

كلّ ما هو إيجابيّ ومحمود يقوم على هذه التّوارة الحركيّة الأساسيّة: الجمع والتّوحيد. وقد سبق أن بيّنا أهميّة العشق باعتباره جمعا بين منفصلين، أي «جماعاً» و«وصلاً». فنواة التجربة العشقيّة، ومركزها الذي قد يحضر أو يغيب، هو الجماع والوصل، ونواة تجربة التّشوّق هو التّوحيد بين العاشقين عبر واسطة المشوّق، أو من جهة ثانية نظم الأحزان أو تأليفها، أو من جهة ثالثة نظم الكلمات والأشعار. ويمكن أن نمثّل على هذا الاستدلال بصورة تلخّ علينا لأنّها أفضل ما يجسّد التّأليف المعقّد الذي يتركز عليه التّشوّق: يمدّ الشّاعر صوته بالحنين كما تمدّ النّاقة الواله صوتهامنادية، يودّ أن يكون صوته حبلاً يصل بينه وبين المعشوق وصلاً يذكر بالجماع أو يحثّه أو يرمز إليه أو يحيل عليه. إلّا أنّ الشّاعر يفاجأ بتحوّل صوته إلى طريق طويلة لا تكاد تؤدّي إلى المنادى، بل يفاجأ بأنّ الصّوت المنادي حلّ محلّ المنادى، فيأخذ في «التّطريب»، والتّحسين والإتقان، كما تُطرب النّاقة الواله، وكما تسجع الحمامة التي فقدت الإلف، فيطرب له ويُطرب السّامعين، ويحسنه وكأنّه الغاية.

ليست «الوظيفة الشعريّة»، باعتبارها «اعتناء بالبلاغ» في حدّ ذاته، أمراً نظريّاً فرضه المنظّرون للغة أو للشّعريّة على القول الشعريّ. إنّ فعل التّزيين والإتقان يضاف بكلّ يسر

Platon: *Le Banquet ou De l'Amour*, trad. Mario Meunier, Paris, Albin Michel, 1947, (٧١) pp. 153-170.

إلى حركة التّظّم والجمع، كلّ منهما شروع في الآخر وتوق إلى الانسجام والاكتمال. إلى هذه الحركة الموجبة، المتمثلة في الجمع والإتقان، يعود الأُنس الكامن في تجربة التّشوّق. ولكنّ الكتابة، وكتابة الشّوق على وجه التّحديد تقوم في الوقت نفسه على حركة أخرى هي حركة حدوث المسافة، والاتّساع الذي يجعل الإنسان دائما منفصلا عن الحضور مبتعدا عن ذاته. هذا الاتّساع هو المكتوب في المسافة التي تحدثها «إلى» بين المشتاق وموضوع شوقه. ولنعد إلى صورة التّشوّق لنضيف إليها أحداثا أخرى: الشّاعر المتشوّق، إذ يطربّ في ندائه وينسى المنادى ذاته، يتذكّر أنّه ما مدّ صوته إلّا للنداء، وأنّ لا رجوع لندائه سوى نشيده هو، فيعود إلى افتقاره الأوّل، لأنّ الافتقار إلى الشّعور لا يمكن أن ينسيه افتقاره هو إلى ما يهدّي آلام افتقاره. في اللّحظة ذاتها التي تريد فيها الكتابة أن تكون جمعا ونظما، تكون اتّساعا مجذّرا للمسافة الفاصلة بين المتكلّم المنادي والمعشوق المنادى. ليس التّظّم إلّا جسرا يمتدّ فوق خلاء المسافة ليذكّر بها وهو يوقع الاتّصال بين المنفصلين. ليس الجمع إلّا ضمّا لما هو شتات، بحيث أنّ غرز الضّمّ، إن أمكن الضّمّ، تذكّر بالشتات الأوّل أو تبين عدم إمكان الضّمّ المطلق. وهكذا نزداد فهما لازدواج التّشوّق، لكونه وحشة وأنسا في آن. يمكن لأُنس الكتابة أن ينقلب إلى وحشة، أو يفصح الوحشة الأساسيّة التي يقوم عليها كلّ أنس: الاتّصال اللّطيف الناتج عن التّشوّق يذكّر بعدم إمكان الوصل الحقيقيّ، جسر الكتابة لا يمتدّ إلّا على خواء، ثمّ هناك أمر آخر أساسيّ، وهو أنّ الكتابة تؤلّف بين الأحزان وتنظم شتات الوحدة المنفرطة، ولكن يبقى ولا بدّ، شيء من الأحزان لا يمكن أن يؤلّف، شيء من الانفراط لا يمكن أن ينظم، شيء من الشّوق لا يمكن أن يعبر عنه التّشوّق.^(٧٢)

ولنعد إلى صورة الدّائرة، فقد ذكرنا أنّ التّشوّق يقوم على دائرة الافتقار، لنقول إنّ التّشوّق يولّد الشّوق، لأنّ حركة النّداء تفضي إلى فراغها الأوّل الذي انطلقت منه.

ج - تجذير التّشوّق

سبق أن اعتبرنا وضعيّة التّشوّق مختزلة لملامح العشق الأساسيّة، ويمكن أن نعتبرها أيضا حاملا لملامح الكتابة الشعريّة أو لملامح الكتابة الأدبيّة عامّة، أو للّحظة الإبداع والخلق ذاتها.

(٧٢) هذا شيء من معاني تجربة الأفاصي لدى باطاي وبلانشو: انظر:

Blanchot Maurice: "L'Expérience-limite", La Nouvelle Revue Française, Oct. 1962.

ونحن نشير إلى هذا المدلول دون أن ندّعي القدرة على تعريف تجربة الأفاصي بكلّ يسر، أو بجرّة قلم، متجنّبين اختزال الفكر الحيّ والتّجربة العميقة في شعارات جوفاء مقتلعة من مجالها الإبداعيّ.

تفيدنا بعض النصوص النقدية القديمة أنّ القول قد يعسر على الشاعر أحيانا، ولذلك يلجأ إلى ابتداع أحوال ومقامات تيسر وقوعه بالخاطر. يعبر عن هذا العسر، وما يتلوه من يسر، بصورتين حركيتين هما الانسداد والانفتاح: فقد جاء في باب «عمل الشعر وشحذ الفريضة له» من كتاب العمدة النّص الموالى: «وسئل ذو الرّمة: كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف يتقفل دوني وعندي مفاتيحه؟ قيل له: وعنه سألتك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب. فهذا لأنّه عاشق، ولعمري إنّه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة، فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الزّكاب. على أنّ ذا الرّمة لم يكن كثير المدح والهجاء، وإنّما كان واصف أطلال، ونادب أظعان، وهو الذي أخرجته من طبقة الفحول.» (٧٣)

إنّ باب الشعر يفتح بالفراغ المضاعف: فراغ الوحدة والاختلاء بالنفس، وفراغ الشّوق إلى الأحباب الغائبين. إنّه يفتح إذن بوضعية شبيهة بوضعية الشّوق. على هذا الفراغ يمتدّ جسر الكتابة باعتبارها نظما وجمعا، كما يمتدّ تأليف الأحزان والكلمات على فضاء الشّوق، كما يمتدّ النداء والتّطريب فوق هوة البعد والتّأني. ثمّ إنّ فراغ الخلوة وتذكّر الأحباب هو الذي يفتح باب النّسيب، والنّسيب، باعتباره شعر الشّوق، أكثر من أيّ شعر آخر، هو الذي يفتح باب باقي القصيدة. إنّ عملية النّظم والجمع نوع من «القفل» يقام على المنفرط، ولكن لا بدّ أن يتأسّس النّظم على انفرط أوّل، لا بدّ أن يتأسّس الانقفال على انفتاح يقاوم انقفال باب الشعر. الشّوق يفتح باب الشعر لكي يحاول الشعر غلق هوّته بنسيج النّص الشعريّ.

ولئن عمد ابن رشيق إلى ربط الخلوة بذكر الأحباب بوضعية العاشق، وذكر بأنّ ذا الرّمة مقصّر عن «الفحول»، لكثرة غزله وقلة مدحه وهجائه، فإنّه ذكر وسائل أخرى لاستدعاء الشعر، لجأ إليها شعراء من الفحول ولكنها تؤوّل في الغالب إلى العملية نفسها: خلق وضعية خلاء وافتقار: «وقيل لكثير: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرّباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرصنه، ويسرع إليّ أحسنه. وقال الأصمعيّ: ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخالي - وقيل: الحالي، يعني الرياض... - وقالوا: كان جرير إذا أراد أن يؤبّد قصيدة صنعها ليلا: يشعل سراجيه ويعتزل، وربّما علا السّطح وحده، فاضطجع، وغطّى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه... وروى أنّ الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر، ركب

ناقته، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال، وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده...»^(٧٤)

وهكذا تتضح لنا المفارقة التي ينبني عليها التَشَوُّق بمعناه العشقي الخاص أو بمعناه الشعري العام: إنه استحداث للوسائط بين العاشق والمعشوق، هي المتشوّقات ذات الوجود الهشّ، التي يمتزج حضور «بعض» من الحبيب فيها بغيبابه، أو هي وضعيّة الخلاء والفراغ التي يلجأ إليها الشاعر لينفتح أمامه باب الشعر. في كلتا الحالتين لا بدّ من خواء الشوق، لا بدّ أن يُقدّم الامتلاء والاكتمال قربانا للشعر. إلّا أنّ ما يميّز التَشَوُّق العشقي أنّ القصيدة التي ينتجها «تذكر» الوساطة المنسوجة من خلاء الافتقار وخواء الوحشة، وتتخذها موضوعا لها، خلافاً للقصائد المنظومة في الأغراض الأخرى، لا سيّما المدح، فإنّ موضوعها الامتلاء والاكتمال، وقيام الممدوح تجسيدا للقيم الأخلاقيّة. في الغزل يحضر الخواء في عمليّة الإبداع الشعري المنتج للشعر وفي النّصّ الشعري ذاته، وفي الأغراض الأخرى لا يحضر الخواء بكلّ ثقله إلّا قبل الشعر، أو أثناء الشّروع في عمليّة إنتاجه. المتغزّل يتخذ المشوّقات واسطة بينه وبين الحبيب، ويتخذ هذه الوساطة موضوعا له. هذا ما يجعل الغزل عرضة إلى النقد الذي يرتاب في أمر هذه الوساطة، كما ارتبنا نحن: هل التَشَوُّق جسر إلى الحبيب أم جسر إلى الشعر؟ ثمّ إذا كان التَشَوُّق جسرا، وبقطع النظر عن غايته، أفليس «حجابا» يحول دون الحبيب؟ سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة بعودتنا إلى خطاب آداب العشق الذي يدين التَشَوُّق، كما سئرى.

د - نقد التَشَوُّق أو سلطة مقاومة الكتابة

تتأكد لنا في مجال التَشَوُّق فرضيّة سبئيين مدى أهمّيّتها: كتب آداب العشق تمثّل في أغلب لحظاتها السّلطة البيانيّة التي تحاول مقاومة اتّساع الكتابة بالإشادة بقيم الحضور والمباشرة، وهي أساس العشق الأتمّ كما نظر له ابن داود في كتاب الزّهرة خاصّة. فالوسائط، من الناحية النظريّة، لا تعدو أن تكون حجبا وأكدارا تحول دون لقاء المشوق والشائق. ومن ناحية أخرى «أخلاقيّة»، لا داعي إلى تشوّق العاشق بوسائط يحدثها بينه وبين المعشوق، والحال أنّ المعشوق يكون ملازما له غير مفارق إذا ملك عليه العشق نفسه وكان من أهل التّمام. يقول ابن داود في الباب الثلاثين، وهو بعنوان «من مُنِع من البراح تشوّق بالرياح»: «كلّ متشوّق من العشاق بنسيم ريح أو لمعان برق، أو سجع حمام فهو ناقص عن حال التّمام من جهتين: إحداهما قلّة صبره على فقد صاحبه حتّى

(٧٤) م. ن. ١/٦-٢٠٧.

يحتاج أن يرى ما يشوقه بذكره، والأخرى أن من كانت هذه صفته فإن الصّابة لم تتمالك على قلبه فتشغله عن أن يتشوق بشيء يلم به، غير أن الشوق بما ذكرناه إنما يقصر بأهله عن درجة الكمال، وليس بمُدخل لهم في جملة الموصوفين بالتقص والإخلال، ومن مختار ما قيل في الشوق بالرياح...»^(٧٥)

ويقول معلقاً على أبيات جحدر الفقسي: [من الوافر]

وَكُنْتُ قَدْ انْذَمَلْتُ فَهَاجَ شَوْقِي بُكَاءَ حَمَامَتَيْنِ تَجَاوَبَانِ
تَجَاوَبَتَا بِلَحْنٍ أَغْجَمِي عَلَى غُضُنَيْنِ مِنْ غَرْبٍ وَبَانِ

«أفتراه إن سلا عمن يهواه لم يبق له في قلبه أثر من حبه، ولا خاطر شارد من ذكره يعيد هواه على فكره، فيعطف قلبه عليه إذ لم يستطع أن يردّ وجده إليه، حتى يكون نوح الحمام أقوى شيء في ردّ قلبه إلى أحبابه؟ من كان السبب في تعذيبه نوح الحمام، كان السبب في تبعيده أضعف نواب الأيام. ولكن أبا صخر الهذلي قال قولاً لا يُهجن من ابتدعه، ولا يقال على من انتقده، وهو: [من الطويل]

وَلَيْسَ الْمَعْنَى بِالَّذِي لَا يَهْجُنُهُ إِلَى الشَّوْقِ إِلَّا الْهَاتِفَاتُ السَّوَاجِعُ
وَلَا بِالَّذِي إِنْ صَدَّ يَوْمًا خَلِيلُهُ يَقُولُ وَيُبْدِي الصَّبْرَ: إِنِّي لَجَازِعُ
وَلَكِنَّهُ سُقْمُ الْهَوَى وَمِطَالُهُ وَمَوْتُ الْجَفَا ثُمَّ الشُّوْنُ الدَّوَامِعُ
رَشَاشًا وَتَهَنُّاتًا وَوَبْلاً وَدِيمَةً كَذَلِكَ تُبْدِي مَا تَجْنُ الْأَصَالِعُ^(٧٦)

ولعل أكثر من انتقد التشوق، بعد ابن داود، الحصري في كتاب المصون، فقد اعتبر الصمت إعراضاً عن الوسائط وإعراضاً عن الأعراض، إلا أنه رضى إلى عالم الأعراض فخصّص فصلاً لهذه المشوقات (التشوق بالبروق؛ التشوق بلمعان النيران؛ التشوق بالرياح). وكان الحصري قد شعر بشيء من التناقض بين الرياضة القائمة على الصمت ومقاومة الحجب والتشوق المعتمد على الوسائط، فقال على لسان المجيب: «وارتياح المرتاح، لهبوب الرياح، وتأوه المستهام، لنوح الحمام، إنما تتحرك معه سواكن الحشرات، وتهتاج فيه كوامن الخطرات، وتنزع له المهج، وتذوب به القلوب، وتضلّ عنده الألباب، لتذكر فرقة الأحباب، وإن كان الصادق الحب، الخالص القلب، متحرك الطباع بغير داع». ^(٧٧)

(٧٥) الزهرة ١/ ٢٢٠.

(٧٦) م. ن ١/ ٢٤٠، وفي البيت الثاني من شعر أبي صخر الهذلي: «ويبدو الصبر»، ولعل الأصح ما أثبتنا.

(٧٧) المصون ١/ ٦٠.

يعود هذا الحطّ من شأن التّشوّق إلى أنّ «التّمام» هو الحضور والقرب. يقول ابن داود: «قد تقدّم قولنا في عيب من خلف خليله أو تخلف عنه في وقته، أو عن اللّحوق به، على حسب طاقته. ثمّ وكّدنا عيب من لم يرض حتّى أقرّ بأنّ المشوّق له إلى إلفه عارض، غير متمكّن له من نفسه. وأصحاب هذا الباب الذي نحن في أوّله يلحقهم ذلك العيب كلّ، ويزدادون معه لوما على مسامحتهم أنفسهم في التّلذذ برقادهم وأخلاؤهم ظاعنون عن بلادهم. ومن الصّوفيّة من لا يقنع لهم بما ألحقناه من العيب بهم حتّى يقولوا إنّ النّوم لو كان مانعا لهم لكان تخصيصهم إيّاه بأنّه يريهم أحبّتهم نقصا بيّنا في مودّتهم. فإنّ الحال إذا تمكّنت لم تفترق الرّوحان، وإن افترق الشّخصان. فالمحبّ المشاهد لصاحبه على كلّ حال مستغن عن الاستعانة على إحضاره برؤية الخيال.» (٧٨)

قد يجد ابن داود ضالّته، أي التّعبير عن العشق الأتمّ، عند هذا الشّاعر أو ذاك، ولكنّ الشّعراء يبقون عموما دون «أحوال أهل التّمام»، لأنّهم أولئك الذين يتخذون الواسطة بينهم وبين موضوع العشق موضوعا لعشق آخر هو عشق التّأليف والنّظم. إنّ «الزّهرة» كتاب في الشّعر، وكان الجزء الأوّل منه كتابا في الغزل، ولذلك فإنّ تناقض العشق الأتمّ مع مواضيع الغزل ومع الكتابة بصفة عامّة لا يمكن أن يؤدّي إلى إبطال الشّعر بصفة تامّة، ولذلك فصل ابن داود أحيانا بين الشّعر في حدّ ذاته، إذ قد يكون «جيّدا» و«الحال»، التي يصورها الشّعر، وهي قد تكون «ضعيفة». يقول بعد انتقاده للمتلقّذين بزيارة الطّيف: «ومن طرائف ما قيل في الخيال، وأدلّه على ضعف قائله في الحال قول ذي الرّمة . . .» ثمّ يقدّم شاهدا شعريّا آخر بقوله: «ومن مختار ما قالت الشّعراء في الخيال، على تقصير قائله عن بلوغ درج الكمال: [من البسيط]

أُسْرَتْ لِعَيْنَيْكَ لَيْلَى بَعْدَ مَغْفَاها يَا حَبِيبًا بَعْدَ نَوْمِ الْعَيْنِ مَسْرَاها
فَقُلْتُ: حُبَيْتَ مِنْ طَيْفٍ أَلَمْ يَنَا إِنَّ كُنْتَ تُمَثِّلُهَا أَوْ كُنْتَ إِيَّاهَا. (٧٩)

فهناك تناقض أساسي بين شعر الغزل والتّنظير للعشق، لا سيّما كما يظهر لنا في كتاب الزّهرة وفي المصون. لا شك أنّ الشّعر عماد هذا التّنظير، وهذا ما بيّنته الدّراسة جفّن GIFFEN، فهي تقول مثلا: «يمثّل الشّعر مصدر اقتباس لكلّ الأعمال المتعلّقة بنظرية

(٧٨) م. ن ١/ ويقول ص ص ١٨٤-١٨٥: «فعل الوداع وتركه نقص كلّ ممّن قدر أن يرذّ الفراق عن نفسه، وذلك أنّ الحزم لأهل الهوى ألاّ يسطوا على أرواحهم يد التّوى. فإنّ عذاب الهوى مع حضور المحبوب ينغصّ العيش، ويبرّح القلوب. فكيف إذا تحكّم الفراق، وأمّدت صاحبه الفكر بخواطر الإشفاق، والتهبت في الضّمير لوعات الاشتياق؟ حينئذ تُسكب العبرات، وتتمكّن الحسرات.»

(٧٩) الزّهرة ١/ ٥٩-٢٦١.

الحب، إلى درجة أن بعضها يعتبر إلى حد كبير مختارات شعرية، وكثيرا ما تتحول المناقشات في الحب إلى الشعر لتمثيل الأفكار، موضع المناقشة بصورة مناسبة، ولتدعيم آراء المؤلف، أو للتعبير عن فكرته بصورة ملائمة.^(٨٠) ولكن ما يبيته جيّفن وغيرها لا يعدو أن يكون وجها واحدا من وجوه علاقة معقدة بين الغزل وخلقيات العشق، لعلّه الوجه الأبرز للعيان، ولكنه ليس الأهم في تبين وجوه الاختلاف بين البيان والكتابة، والمفارقات التي تقوم عليها الكتابة ويقوم عليها العشق، ثم كتابة العشق بالضرورة. ثم إن وجه الاختلاف بين ابن داود والشعراء لا يعود إلى «واقعية» ابن داود، كما تذهب إلى ذلك الكاتبة المذكورة، إذ تقول إن ابن داود كان «قاسيا للغاية إزاء التّصورات غير الواقعية»^(٨١). بل إننا نرى أن ما قام به ابن داود هو العكس تماما. فانتقاده للوسائط هو انتقاد لعالم التجربة، عالم الكون والفساد الذي لا بد فيه من وسائط وكدورة، وليس أشبه بما نسميه اليوم «واقعا» من هذا العالم الذي بين ابن داود تناقضه مع العشق الأتم.

ولعل تأثيرات التصوّف، وعلى وجه التحديد، الرّغبة في التّخلّص من الظّاهريّة هو من الأسباب الدّاعية إلى ذمّ الكتابة وذمّ الوساطة عموما. «قيل للمجنون: أتحبّ ليلي؟ قال: لا. قيل: ولم؟ قال: لأنّ المحبّة ذريعة الوصلّة، وقد سقطت الذّريعة، فليلى أنا وأنا ليلي.»^(٨٢)

فما الذي يضيفه القصّ، قصّ أخبار العشق إلى تجربة العشق؟ كيف يكون الشّوق أساسيا فيها؟ ما الذي يقع عندما يروي طرف آخر تجربة الشّوق؟

٣ - السرد والشّوق

يعتبر الافتقار أو إشباعه حسب محلّلي السرد على الطّريقة السّيميائية من «الثّوابت التركيبيّة-الدّلاليّة»، وقد يعدّه المحلّلون المستلهمون لطريقة بروب وظيفه من الوظائف. ونحن نرى أنّ الافتقار يجب أن يتبوأ مكانة أفضل من هذه، لأنّه ليس مجرد شكل من الأشكال أو وظيفة من الوظائف أو محتوى من محتويات المكتوب^(٨٣)، بل هو شرط

(٨٠) «نظرية الحبّ الذّنوبي عند العرب»، فصل من كتاب «نظرية الحبّ الذّنوبي عند العرب»، فصول، م ١٢/٣، ١٩٩٣، ص ١٢٧.

(٨١) م.ن، ص ١٢٨.

(٨٢) عقلاء، ص ٨٦.

(٨٣) ممّا قد يؤكّد أهميّة الافتقار في السرد حديث بعض الدّارسين عن «البنية الانتشائية» orgasmique التي تحكمه، ونعلم أنّ الانتشاء في علاقة وطيدة بالشّوق. وقد قارن صاحب هذه الفرضية بين السّلوّك العشقيّ والسرد، فالجماع ينتهي برمز «إنتاجي» محقّق لوظيفة الإنجاب الاجتماعيّة، والسرد =

إمكان التجربة البشرية، وشرط إمكان الكتابة ذاتها، لا كتابة العشق فحسب. فالشوق «حركة الهوى» ولكنه، إلى ذلك، حركة الموجود، كما أنه حركة الكتابة وحركة السرد. فهو حاضر في كتابة العشق للأسباب العامة التي سبق أن بيّناها، وهو حاضر فيها بصفة خاصة لأنها ترسم شوق الذات إلى الذات في العلاقة المسماة «عشقا». ومنطلق كل علاقة من هذا القبيل، بل شرط إمكانها هو الافتقار إلى الآخر. ونحن نرى أن الشوق يخضع إلى قانون «العدوى»، بحيث ينتقل شوق القاص إلى سامعه أو قارئه، كما ينتقل شوق العاشق في القصة إلى القاص، كما ينتقل شوق العاشق إلى المعشوق كما في حديثنا عن أهم حدث يقع في الحب، وهو انقلاب المعشوق إلى عاشق. وسنرى أن مفهوم الطرب، وهو كما أسلفنا اسم من أسماء الشوق، أفضل ما يجسد انتقال العدوى، عدوى الشوق والمتعة من متكلم إلى سامع، أو من مشاهد إلى مشاهد، ومن مشتاق ينشد الشعر إلى سامع يطرب له، و«تتحرك نفسه»، ويهيج شوقه.

وبعد، أليس مصطلح «الشوق» الذي يستعمله مدرسو السرد في المدارس، ومحلّوه المحدثون أبرز دليل على وجود افتقار ما في صلب عملية القص، افتقار يحمل القاص على استكمال القصة وعلى «الشوق» إليها ويحمل المتلقي على «الشوق»، الاثنان مشوقان، ولكن الأول، بما أنه الفاعل الذي يمتلك القص مشوق ومشوق.

ولكننا لا نكتفي بهذه المنطلقات العامة، وعلمنا أن نساءل عن خصائص العلاقة بين السرد والشوق. السرد كتابة، فما الذي يجعله كتابة من نوع خاص، وهو شوق، فما الذي يميزه عن الوصف والشوق؟

أ - بناء الأطلال

يمكن أن نذهب إلى أن الخبر، من حيث هو قصة، عملية «اقتصاص للأثر». فمن المعلوم أن اقتصاص الأثر هو التعريف اللغوي للقصة: «قص أثرهم: تبعها قصا وقصصا وتقصصها: تتبّعها بالليل، وقيل: هو تتبّع الأثر في أي وقت كان... قال الأزهرى: القص: اتّباع الأثر، ويقال: خرج فلان قصصا في أثر فلان وقصا: وذلك إذا اقتص أثره. وقيل: القاص يقص القصص لاتباعه خبرا بعد خبر، وسوقه الكلام سوقا (ق ص ص).»

لا نذكر هذا التعريف من باب الولوع بالاشتقاق والعودة إلى «الأصول»، بل من باب

= بعيد الأشخاص إلى اليومي. وبهذه الطيبة الانتشائية يفسر الكاتب الخيبة التي يشعر بها القارئ بعد السرد، فهي شبيهة بالخيبة بعد الانتشاء، انظر مقال «مكان الحب» في ندوة:

Le recit amoureux, sous la direction de Didier Coste et Michel Zeraffa, Colloque de Cerisy -La-Salle, L'Or d'Atalante, Champ Vallon, 1984, pp. 102-108.

البحث في مقومات فعل الكتابة القصصية، واستخلاص النتائج الأساسية من تصوّرات بديهية لفها السيان، أو تُردّد دون أن تُستخلص منها النتائج المتعلقة بفعل الكتابة. فما العلاقة بين الشعر واقتصاص الأثر، أي بين الشعر والخبر، ثم ما هو الشوق الذي ينبني عليه هذا الاقتصاص، إذا كنا قد افترضنا أنّ الشوق هو حركة السرد؟

ليست العلاقة بين الشعر والخبر في رأينا علاقة صراع وتنافس، هذا يكون «مطيّة» لذلك أو العكس، بحيث يكون الخبر مطيّة لإيراد الشعر، أو يكون الشعر مطيّة للخبر، كما هو شائع في دراسة الخبر وتدريبه. فأهمّ درس تفيدنا به البنيوية هو القول بأنّ العنصر من المنظومة يتحدّد بعلاقاته الخلافيّة بالعناصر الأخرى، أي أنّ كلّ عنصر يجب أن يعرّف دوره سلبا بأنّه ليس دور الآخر، وكلّ عنصر هو في نفس أهميّة العنصر الآخر، بحيث لا يكون ثمة مطيّة ولا غاية.^(٨٤) فالشعر والخبر مختلفان داخل منظومة الأدب، وليساهمايتين ممثلتين متنافستين تحملان إرادة الغلبة. وأبرز ما يختلف به الخبر عن الشعر هو أنّ الخبر حاو للشعر، والعكس لا يجوز. الخبر يكون دائما خطابا ثانيا يأتي بعد الشعر ليكون خطابا عنه، أو خطابا متضمّنا إيّاه. إنّه يتحدّث بضمير الغائب عن الشعر الذي لا يكون إلّا بضمير المتكلّم.

وانطلاقا من هذه الملاحظة البديهية، وهي أنّ الخبر باعتباره «اقتصاصا للأثر»، ينطلق من «أثر» ليقصّ مصيرا، وأنّ هذا الأثر، الذي انفصل عن صاحبه نوع من الطلل الذي ينطلق منه الخبر لإعادة بناء البيت. ونظرا إلى أهميّة الشعر في الأدب العربيّ، يمكن أن نذهب إلى أنّه في الغالب بيت من الشعر أو مجموعة من الأبيات، ينطلق منها الرّواة لبناء «حبكة» قد تكون بسيطة ولكنها، على آية حال، تدرج الشعر في مصير هو التسلسل الزمني المنطقيّ المؤسّس للقصة، فالراوي يأتي دائما «بعد» الشاعر ليسرد تجربة، بل ليبنّي تجربة انطلاقا من طلل، وانطلاقا من شوقه هو إلى ابتنائها.

فالقصّ في الخبر إذن نوع من الوقوف على الأطلال، ليست الغاية منه ملاحظة الامحاء والدروس، بل مقاومتهما لبناء تجربة ماضية، وللإيهام بأنّها تجربة معيشة، يكتفي الراوي بـ«نقلها» كما هي، ولا يقوم بابتنائها انطلاقا من أثر. فاقترصاص الراوي للأثر مخفيّ في الخبر، تخفيه استراتيجية فاعلة في الخبر من حيث هو خبر، إنّها استراتيجية إنتاج مجموعة من الأوهام، هي فيما نقدر:

١/ وهم التّطابق بين القصة المروية والوقائع، التي لها صلة في الغالب بالتاريخ. هذا

(٨٤) نجد تمييزا من هذا القبيل في ثنائية الأداتيّ والأساسيّ التي يعتمدها بعض السيميائيّين، والحال أنّ منطلقاتهم النظرية بنوية. انظر Introduction à la sémiotique، ص ٨٤.

الوهم يصبح فاعلا بمجرد اندراج القصّة في السياق التّداوليّ على أنّها «خبر» وبعبارة أخرى، فإنّ «عقد القراءة» الرّابط بين مُورد الخبر وقارئه مفاده أنّ هذه القصّة تاريخ، ومعلوم أنّ الخبر والتّاريخ يترادفان لدى القدامى. فالعقد الذي يقوم عليه تقبّل الخبر غير العقد الذي يقوم عليه تقبّل أنواع سرديّة أخرى كالأمثال الموضوعية على لسان الحيوانات والجمادات والمقامات والرّواية في العصر الحديث.

٢/ وهم «المعاينة»، وهو وهم حضور، فالرّايي الأوّل يكون في الغالب «شاهد عيان» على ما حدث.

٣/ وهم «النّقل»، فالرّايي الأوّل «نقل» الوقائع «كما هي»، وسلسلة الرّواة لم يحدّد دور كلّ منهم أداء الأمانة كما هي.

يتمّ إنتاج هذه الأوهام عبر الاحتفاء بالأصل الشّفويّ للخبر، فالرّايي الأوّل «سمع» ورأى، وغالبا ما يكون الرّايي الثّاني سمع عن الأوّل، والثّالث سمع عن الثّاني، إلخ. وقد فضّل العلماء بالرّواية المشافهة القريبة من الأصل على غيرها من الأشكال التي تحدّث فيها واسطة أخرى بين المصدر الأصليّ والرّايي أو يغيب فيها الرّايي الأوّل أو ينتفي منها إذنه بالرّواية. فقد ذكر ابن الصّلاح في «علوم الحديث» (ت ٦٤٣ هـ) ثمانية مراتب في التّحمّل، أولها «السّماع من لفظ الشّيخ»، وهو ينقسم إلى إملاء وتحديث من غير إملاء، وسواء كان من حفظه أو من كتابه، وهذا القسم «أرفع الأقسام عند الجماهير»؛ تلي السّماع القراءة على الشّيخ ثمّ إجازة الشّيخ للطّالب رواية كتاب قدّمه له؛ ثمّ المناولة وهي نوع من الإجازة؛ ثمّ المكاتبة، وهي «أن يكتب الشّيخ إلى الطّالب وهو غائب شيئا من حديثه بخطّه، أو يكتب له ذلك وهو حاضر»؛ ثمّ إعلام الرّايي الطّالب بأنّ هذا الحديث أو هذا الكتاب سماعه من فلان أو روايته من غير أن يقول: «أروه عني أو أذنت لك في روايته أو نحو ذلك»؛ ثمّ الوصيّة، وهي «أن يوصي الرّايي بكتاب يرويه عند موته أو سفره لشخص»؛ ثمّ الوجدادة، وتتعلّق بـ«ما أخذ من العلم من صحيفة من غير سماع ولا إجازة ولا مناولة...» (٨٥)

لقد رأينا أنّ مقاومة التّشوّق باعتباره كتابة توجد في خطاب آداب العشق لا في الشّعور. أمّا هذه الاستراتيجية فتمثّل في رأينا سلطة مقاومة للكتابة من داخل الخبر ذاته. إنّها تحاول حجب ما نريد البحث عنه، وهو فعل الكتابة الأصليّة في هذه المرويّات التي تدّعي التّطابق مع أصليين هما الواقع والرّايي المعايين. هذا الفعل يفتضح في كلّ وهم من الأوهام

(٨٥) ابن الصّلاح، أبو عمرو الشّهزوريّ: علوم الحديث، تح نور الدين عمر، دمشق، ١٩٨٦، ص ص ١٣٢-١٨٠.

المذكورة: فالخبر يمكن أن يكون مُنشأ إنشاء، و لا صلة له بالوقائع التاريخية سوى استنباط المجموعة في لحظة تاريخية ما له، وهذا شأن ما روي عن مجنون بني عامر، وما شكك فيه بعض الرواة القدامى أنفسهم. ثم إن الواقعة التاريخية بمجرد أن تُقَصَّ، تقصَّ على نحو ما، وتخضع إلى تأويل راويها، وإن كان شاهد عيان عليها، ونقل الخبر من راوٍ إلى آخر لا يتم دون إنتاج كل راوٍ روايته الخاصة التي تكون بالضرورة تحويلاً للرواية السابقة. ولنفترض أن نص الخبر المروي لم يتغير، فإن روايته من جديد تخضع إلى مقتضيات سوق الشاهد: يتغير مدلول الخبر بتغير تلفظه ومقام روايته كما يتغير مدلول الشاهد باندراجه في سياق جديد. إن الخبر يدعي التطابق مع الحدث المعين، ولكنه لا بد أن يتعد عن المعانية، ولذلك قابل العرب بينه وبينها في تفضيلهم العيان على الخبر، أو في قولهم: «العيان أكبر من الخبر»^(٨٦)، فالمعانية تكاد تكون أمراً ممتنعاً، أو لنقل إن اجتماع الخبر والمعانية أمر ممتنع، لأن المعانية تبطل بالخبر، والخبر يتعد ولا بد عن «المعانية الأصلية» التي لا تدرك، والخطاب الذي ينتجه كل راوٍ تتلاشى فيه «الرواية الأصلية» في عملية النقل التي يرومها الراوي، فلا تتحقق له إلا من حيث لا تتحقق، أي من حيث يفشل في أن يكون آلة تسجيل تعيد الخبر كما هو، بل من حيث تفشل كل آلة تسجيل في إعادة قص الخبر في المقام ذاته. ولعل أبرز مثال على هذا النجاح الذي يلاحقه الفشل ما يطال المرويات الشفوية من اختلاف، وإن كان النص الذي ترويه مقدساً منزلاً، وإن بودر بتدوينه وحفظه. يكفي تعدد «قراءاته» ليفتح باب التأويل والاختلاف على مصراعيه.

هذه المعطيات تجعلنا لا نغفل عن فعل الكتابة الذي تقوم عليه رواية أخبار العشاق. فقد اهتم الدارسون بمتونها من ناحية وبمسانيدها، من ناحية أخرى دون أن يهتموا بفعل الرواية الذي يحكم المتن والسند، ومبدأ الكتابة الذي يسري من أول راوٍ يذكر في السند إلى آخر «ناقل» - قارئ للخبر، إلى آخر ما تنص عليه قصة الخبر. فالسند الذي هو أحد أركان الخبر، والذي يقوم على الإيهام بالتطابق، هو الذي يفسح في الوقت نفسه المسافة الفاصلة بين العاشق وعشقه والخطاب الذي صور تجربة عشقه وهي مسافة كتابة.

ولنعد إلى الخبر العشقي وعلاقته بالغزل. ونسمح لأنفسنا باستنباط صورة مستمدة من فرضية تعقب الأثر والوقوف على الطلل، نعتبرها توضح لنا على الأقل بعداً هاماً من أبعاد الخبر. يقف عاشق مشوق على أطلال حبيبة مفقودة، يبكي وينشد شعراً ثم ينصرف، يأتي

(٨٦) وردت هذه العبارة على لسان راوي خبر النسوة المنتقمات من الغربان، ولنا عودة إلى هذا الخبر: انظر مصارع ١/١٤١.

الزراوي متعقبا آثار الشاعر فيقف على الأطلال التي وقف عليها، ويسمع أصداء شعره تردها كئيبان الرمال، وتنتقل إليه عدوى شوق ما، ربّما هو في جزء منه شوق العاشق نفسه إلى أن يتحوّل عشقه إلى قصّة تروى. يهزّ الزراوي إذن شوق إلى استكمال عناصر تجربة العاشق، فيتهيا له أنّه يرى العاشق واقفا على الطلل، منشدا شعره، بل يتهيا له أنّ هذه الأطلال ديار عامرة وأنّه يرى العاشق وقد التقى بحبيبته، بل يتهيا له أنّه يرى العاشق وهو يفارق الحياة وتتردّد على مسامعه أصداء شعر أنشدته قبل مماته فهو شعر-وصيّة. عليه أن ينشد هذا الشعر وأن «يشوق» سامعيه إلى معرفة ما قبله وما بعده، وعليه أن يقنعهم بأنّ ما رآه رآه رؤية العين، وما سمعه لم يخيل إليه أنّه سمعه. السامعون سيتحوّلون إلى رواة رأوا وسمعوا من رأى وسمع، وسيشوقون سامعين أو قارئین آخرين إلى معرفة ما حملهم شوقهم على معرفته واستنباطه. طلل على طلل على طلل، تضاعف يحكي تواصل الرواية والقراءة، أي تواصل الابتعاد عن الأصل.

وبطبيعة الحال، هناك بون بين الأسطورة وما يقع عادة في الواقع. فقد يكون الطلل نفسه من إنشاء الرواة، أو يكون جزءا من مصير العاشق قد سمع ورثي رؤية العين؛ وقد تنعكس الآية، فينطلق الرواة من طلل سرديّ، من ذكرى أو ملمح واقعة، فيستنبطون شعرا يفسّرها ويحلّوها في مصير. ولكنّ الأسطورة بمبالغاتها توضّح الواقع المعقّد وتثيره، بما أنّ «الإفراط هو الذي يكشف عن اتجاه الحركة»^(٨٧). هذه الأسطورة تمكّننا من أن نذهب إلى أنّ القصّ في أخبار العشاق بصفة عامّة، بطريقة ما، إلى حدّ ما، وقوف على أطلال من وقف على الأطلال، يحركه شوق ما، يفضي إلى تشويق ما، والغاية منه ليست من جنس الوقوف على الأطلال في الشعر: إنّها إعادة البناء، ومحو الدّروس والامحاء.

يبعث الخبر الحياة في الطلل ويبتني تجربة الواقف على طلل آخر هو طلل المعشوق. للشاعر طلله العشقيّ، ولراوي الخبر طلله الشعريّ يتعقّب من خلاله آثار الوقفة العشقيّة ويبني عوالمها. إلّا أنّ استراتيجية إخفاء الطلل التي يبنّي عليها السند تنسحب على المتن، فكما يوهّم السند بالتطابق مع الواقع والأصل الشّفويّ الحيّ، يحاول المتن، انطلاقا من الأثر المقتضّ الذي يكون شعرا في الغالب، بعث الحياة في الطلل وإعادة «العين» إلى الأثر وبناء مصير صاحبه. فالخبر، بمتنه وسنده قائم على الإيهام بأنّ الأثر ليس أثرا، بل جسم حيّ. الزراوي الأوّل سمع ورأى بحواسّه الحيّة، والرواة بعده كذلك، وفي كلّ مرّة تتلقّف الخبر أذن حيّة من فم حيّ، دون واسطة ودون غياب؛ والأبيات من

(٨٧) انظر ما يقوله باطاي في:

الشعر ليست مزقا من الكلمات انفصلت عن قائلها، عن الجسد الحي الذي أبان عنها، بل إنَّ شخصا معينا نطق بها لسبب معين، وقرع بها الأسماع في مقام معين، في ظرف تاريخي معين؛ الكلّ تعينه قصّة الخبر، وهذا الشخص ينبعث إلى الحياة بمجرد تحيين الخبر بالرواية. فدور الخبر يكمن عاقمة في أنّه قصّ يسمح بإعادة بناء التجربة الماضية والإيهام بأنّها تجربة معيشة تنقل كما هي ولا تبتنى انطلاقا من أثر.

وقد تتكثّف الوسائط بين الراوي والطلل الشعريّ، فلا يبتنى الراوي خبرا انطلاقا من شعر العاشق، لا يضع شعر العاشق في مصير، بل يبتنى خبرا للشعر ذاته، يضع له مصيرا، فيحدّثنا عن المتقبّل لذلك الشعر وعن شوق ذلك المتقبّل الجماليّ: أي عن طربه. وهكذا يفصل الشعر عن قائله الأوّل، فيصبح جزءا من مصائر أشخاص آخرين. يمكن إذن أن نعتبر الرواية بناء للمصائر، يحركه شوق، أو تحرّكه أشواق يمكن أن نتيبها، وأن نتساءل عن علاقتها بشوق العاشق ذاته، عندما يكون الخبر خبر عشق وشوق.

ب - أشواق الرواة

ليس من باب الغلو أن نتحدّث عن «أشواق الرواة»، لا لأنّ هذه الأشواق تنتج متعة القصّ فحسب، بل لأننا نلاحظ من خلال بعض الأخبار أهميّة تعقّب الأثر لدى الرواة وقوّة الدافع الذي يحركهم إلى طلب الأحاديث. فليس أدلّ على ذلك من الراوي الذي «يخرج» من عالمه هو، قاصدا بادية بني عامر لتحصيل شيء من أخبار المجنون وأشعاره: «أنّ عثمان بن عمارة المرّي أخبرهم أنّ شيخا منهم من بني مُرّة حدّثه أنّه خرج إلى أرض بني عامر ليلقى المجنون...» هذا الخروج الأوّل يعقبه خروج ثان من أرض بني عامر إلى الصّحراء التي «توخش» فيها المجنون: «فخرجت، فطلبتّه يومي إلى العصر...»^(٨٨) فلا يمكن أن يقوم هذا الحرص وهذا الطلب والخروج إلّا على ولوع وشوق.

ويمكن أن نميّز بين نوعين من الدوافع الباعثة على الرواية أو المحرّكة لها: بناء مصائر العشاق، انطلاقا من أشعارهم في الغالب، أو بناء مصائر الأشعار، بوضعها في مصائر أخرى غير مصائر قائلها.

ب - ١ - بناء مصائر العشاق

لسردية الخبر أهميّة بالغة في ابتناء البيت انطلاقا من طلل. يذكر العاشق وله وشوقه في شعره، ويتشوّق، ويتعقّب الراوي أو الرواة آثار العاشق بإدراج الوله والشوق والتشوّق في مصير يبيّن فعل هذه الأحوال فيه، وقد التبست بالقدر المتحكّم في الحيوانات الفردية.

(٨٨) الأغاني ٨٠/٢ - ٨١.

الذّات العاشقة تعيش لحظات مختلفة منقطعة، كالحظات التّشوّق الهشّة التي تحاكي هشاشة العناصر المتشوّق بها، والرّاي الباني للحبكة يعيد بناء زمنها فتصبح اللّحظات الوجيزة المتقطّعة زمنا مسترسلا يسلم العاشق تدريجيّا إلى خاتمة مرتضاة، حسب سببيّات سرديّة^(٨٩) قد تبيّن بعض معالمها، كما تبيّن تناقضاتها وتهافتها من سرد إلى آخر. وما نلاحظه هو أنّ للرّواة وجها مزدوجا: إنهم يمثّلون شوقهم إلى أخبار العشق، ويمثّلون الصّوت الذي يتحدّث عن المتعة وطلبها، ولكنهم يمثّلون أيضا صوت المجموعة التي ترتاب من أمر العشاق ومن أمر الإفراط العشقيّ. وسواء جرى السرد نحو تأكيد المتعة وطلبها أو نحو تأكيد منع المتعة وخطر اللّجاج في طلبها، فإنّ الوجهين يتحدان في إنتاج متعة أخرى هي متعة القصّ، والانتقال بالعشاق من حال إلى حال ومن حياة إلى موت.

- الانتقال من الشّدة إلى الفرج :

بإمكان الرّواة أن يستمتعوا بإعادة الشّعور والعشق إلى النّظام الاجتماعيّ والحياة اليوميّة العاديّة بإنتاج التّموج المجسّد لنمط «الفرج بعد الشّدة»، بحيث يوحدون بين العاشقين بالزّواج، فالتّشوّق كما رأينا يوحد خياليا بين العاشقين، والخبر الذي ينتهي بالزّواج يوحد بينهما اجتماعيا ويهيئ لهما إمكان «الجماع». أبرز مثال على ذلك بعض روايات أخبار قيس بن ذريح ولبنى، فقد اختلفت هذه الرّوايات اختلافا يدلّ على وهن صلتها بالتّاريخ ووثاقه صلتها بما يريده الرّواة: «وقد اختلف في أمر قيس ولبنى، فذكر أكثر الرّواة أنّهما ماتا على افتراقهما، فمنهم من قال: إنّ مات قبلها، وبلغها ذلك فماتت أسفا عليه، ومنهم من قال: بل ماتت قبله ومات بعدها أسفا عليها...». وذكر رواية آخرون أنّ ابن أبي عتيق، حفيد أبي بكر استعان بجماعة من وجهاء قريش منهم الحسن والحسين ابنا عليّ ليعيد تزويج لبنى قيسا.^(٩٠) وهذه الرّواية هي التي أرادها التّنوخيّ عندما أورد خبر قيس ولبنى في «الفرج بعد الشّدة».^(٩١)

(٨٩) يقول ريكور: «تقلّد الحكاية الفعل باعتبار أنّها تبني، بموادّ الخيال وحده، صيغ معقوليّة»: Ricoeur Paul: *Du Texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986, p. 17.

يبني الرّواة فعلا الخبر انطلاقا من موادّ خياليّة مختلفة، إلّا أنّنا لا يمكن أن نوافق على فرضيّات التّقليد والمعقوليّة: نفضّل اكتشاف غيريّة النّصّ، بل وغيريّة النّصّ المقلّد رغم أنّه مقلّد، ونفضّل البحث عن اختلال «المعقوليّة» التي يفضّل النّصّ بناءها، ووجود ما يناقضها وما يفضح هشاشتها في النّصّ نفسه.

(٩٠) الأغاني ٢٥١/٩-٥٢.

(٩١) التّنوخيّ القاضي أبو عليّ: كتاب الفرج بعد الشّدة، تح. عبّود الشّالجيّ، بيروت، دار صادر، ٥٥ هـ، ١٣٩٨ م/١٩٧٨، ٢٣٣/٤.

وفي الكثير من الأخبار يحدث خلاص من مسار التغيّر السدمي المؤدي إلى الموت، وفق سببيات سنحاول تبينها.

- توحيد العاشق والمعشوق عبر الموت:

بإمكان الرواة أيضا أن يستمتعوا بإنتاج النموذج المأساوي المجسد للتوتر بين سلطة النظام الاجتماعي وإرادة العاشقين، بحيث لا يتحدان إلا عبر الموت. وفيما يلي مشهد موت العاشقين واتحادهما في خبرين مختلفين: الأول خبر أحد بني عامر، والثاني خبر المفدأة صاحبة زرة.

فقد أقبل العامري من مكة يريد اليمامة، ونزل بقوم حبيته، فأكرموا وفادته، «حتى إذا صاروا إلى قبر حديث التطين ألقى نفسه عليه، وأنشأ يقول: [من الطويل]
لَيْنٌ مَنَعُونِي فِي حَيَاتِي زِيَارَةً أَحَامِي بِهَا نَفْسًا تَمْلِكُهَا حُبُّ
فَلَنْ يَمْنَعُونِي أَنْ أَجَاوِرَ لَحْدَهَا فَيَجْمَعُ جِسْمَيْنَا التَّجَاوُزُ وَالتُّرْبُ
ثُمَّ أَنْ آتَات، فمات...» (٩٢)

وتقول المفدأة صاحبة زرة بعد أن بلغها خبر موت زرة: [من الطويل]
لَيْنٌ قُتِنِي حَيًّا فَلَيْسَ بِقَائِلِي جِوَارِكُ مَيِّتًا حَيْثُ تَبْلَى الرَّمَائِمُ
«ثم تنفست نفسا نته من حولها، فإذا هي ميتة، فدفنت إلى جنبه.» (٩٣)

اللافت للانتباه أن الشعر المنشد في الخبرين المواليين يبتدئ بأداة الشرط «لئن». هذه الأداة تعقلن فعل الموت الإرادي بإدخال علاقة سببية بين موت العاشق إثر المعشوق وامتناع اجتماعهما في الحياة. هذا الموت الإرادي، الذي هو شكل من أشكال الانتحار سنعود إليه، هو نوع من تدارك ما فات، بل نوع من «المجازاة»، أو الانتقام من الأحياء الذين حالوا دون اجتماع العاشقين في الحياة. وهو كذلك تحقيق لنوع من الاتحاد لا تسمح به إلا تجربتان كثيرا ما تحدث عنهما جورج باطاي مبينا تشابههما واشتراكهما في «الزوعة»، وهما الجماع والموت. كلاهما عامل تلاش للكائنات وتبعا لذلك فعامل اتصال بين الكائنات في عالم يسوده الانفصال. (٩٤) أبرز ما يمثل هذا التشابه هو العراء، عراء الموت وعراء العشق، فهو يتناقض مع حالة

(٩٢) مصارع ١/ ٢٨-١٢٩.

(٩٣) م. ن ١/ ١١٨-١٣.

(٩٤) L'Erotisme, p. 17.

وانظر تفاصيل نظريته في الانقطاع والانفصال وأبعادها المختلفة في كامل الكتاب.

الانغلاق، أي مع حالة الوجود المنقطع الذي يقتضي انفصال الأجساد. (٩٥)

إلا أن وجه المأساة في هذا المصير أن التوحيد بين الجسدين لا يتم إلا بإلغاء العاشق، باعتباره ذاتا أو باعتباره وعيا، أو باعتباره جسدا حيا حاملا للشوق. بحيث يمكن أن نقول إنَّ الخبرين يحولان الجماع المطلوب إلى اجتماع في الموت، فلا يتحد العاشقان إلا في باطن الأرض. ثم إنَّ الموت الإرادي لا يتحدَّى إرادة الأحياء إلا بنوع من الخضوع إليها: الموت يوحد بين العاشقين لأنه يرفع الموانع الاجتماعية، فلا يبقى موجب لحرام أو حلال، والتراب لا يجمع بين جسدين بل بين جثتين، ثم إنهما لن يدفنا معا، بل سيدفنان متجاورين. فالإتحاد في باطن الأرض ذاته نسبي أو «محتشم».

ويمكن أن نتساءل عن الشوق الذي تلبّيه مثل هذه الأخبار لدى متناقليها، والمتعة التي تحقّقها. فلعلّها تحقّق بطريقة أخرى متعة إعادة العشق والافتقار إلى الانتظام الذي ينفيهما؛ أو لعلّها، على العكس من ذلك، تحقّق متعة إنتاج الأمثلة البشرية عن العشق التام الذي يصل بالعاشق إلى الرغبة في الموت للحاق بمعشوقه، فهي إذن تتغنى بقدرة العشق على اختراق الحدود الاجتماعية والعوائق؛ أو لعلّها تعبّر عن حلم الإنسان الذي «يولد وحيدا ويموت وحيدا» بإيجاد أنيس ما في القبر؛ أو لعلّها تحقّق متعة تقبّل السرد المأساوي الذي ينشأ عنه نوع من «التطهير» يسمّيه العرب القدامى «طربا»، فهو مزيج من الحزن والفرح. وأخيرا، لعلّ مثل هذه الأخبار يفسح المجال لجميع هذه الإمكانات في التقبّل وفي تحقيق متعة القصّ.

وقد تنقلب العلاقة بين الشعر والخبر، فيكون الشعر الخطاب التفسيري المعلق على القسم السردّي و«المتأمل» فيه، ولكن المنطلق وقوف على أطلال العاشقين، فالبنية العامة التي وضّحناها بالأسطورة المتقدّمة هي نفسها: «كان الحسين بن منصور يدخل الجامع بالأهواز، فيرى شابّين كانا جالسين إلى أسطوانة، وكانا متحابّين. فكان ينظر إليهما، وفقداهما دهرًا، فسأل عنهما، فقليل: «ماتا جميعا». فأطرق ساعة متأمّلا، ثم أنشد وجعل يقول: [من السريع]

اتَّحَدَ الْمَغْشُوقُ لِلْعَاشِقِ انْقَسَمَ الْمُؤْمُوقُ لِلْوَامِقِ
وَأَشْتَرَكَ الشُّكْلَانِ فِي حَالَةٍ أُمْتُحِنًا فِي الْعَالَمِ الْمَاجِقِ^(٩٦)

(٩٥) يقول باطاي في م. ن، ص ٢٣: «مدار الأمر في الإيروسيّة، دائما، انحلال الأشكال القائمة».

(٩٦) العطف، ص ٧٠. وقد ترجم ماسينيون البيتين في:

Massignon Louis: *La Passion de Hallaj: martyr mystique de l'Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922: étude d'histoire religieuse*, nouv. éd, Paris, Gallimard, 1975, 1/400.

افتقد الحلاج العاشقين في المكان الذي اعتادا اللقاء به، فقد أقفر منهما جامع الأهواز، كما يقفر الطلل أمام الواقف عليه، ثم جاءت الأبيات التأملية لتؤوّل مصير الغائبين. ولما كان الواقف على طلل العاشقين الحلاج نفسه، لا راويا من الرواة المعروفين بالرواية فحسب، فإن ابتناء التجربة تميّز بإيراد دوالّ تستعمل في التصوص المنظرة للعشق والتصوص ذات الطابع الفلسفي: «اتّحد، انقسم، الشكّان...» ولا شك أنّ تركيبي «اتّحد المعشوق للعاشق» و«انقسم الموموق للوأمق» غير قياسيين، ولكننا لا يمكن أن نقطع في شأنهما بشيء لأنّ كتاب العطف، بما ورد فيه من أشعار في حاجة إلى أن يخرج إخراجا آخر. فهل الضواب «اتّحد المعشوق بالعاشق»، وهل انقسام الموموق للوأمق هو تحوّل إلى عاشق إضافة إلى كونه معشوقا؟

وعلى أية حال فإنّ مصير العاشقين هو الاتحاد عبر الموت، ومغادرة عالم الموت، عالم «المحق»، أي النقصان والهلاك، إلى عالم لا موت فيه ولا انفصال. يتأكد بذلك التعارض الذي أقامه المنظرون للعشق بين العشق وعالم الكون والفساد على ما سنبينه في «مقالة الأكر المقسومة». يضيق هذا العالم البائد عن الحب المطلق، ولذلك فخير ما يجمع العاشقين قبر.

ب - ٢ - بناء مصائر الأشعار

قد يبتني الرواة مصير بيت شعر أو مجموعة من الأبيات. يحاولون بذلك إحلاله في الخبر، وهو أقرب أدب إلى التاريخ، لإخراجه من دائرة التخيل الصّرف. وقد يبتنون مصير البيت عند قائله، وقد يبتنون مصيره عند متقبّليه. وهم ينطلقون أحيانا من الطلل النصّي لبناء قصّة عشق أخرى، ليس المعشوق فيها شخصا، أو شخصا فحسب، بل شاهد شعريّ، أو آية قرآنيّة، أو كلام في المحبة...

- أقصى مقام ممكن لأقصى قول ممكن

الكثير من أخبار العشق هي أخبار موتى العشق. والكثير من هذه الأخبار تقدّم لنا خاتمة العاشق على أنّه هو الذي أراد لنفسه أن تموت عشقا وأن تردّد أبياتا هي بمثابة الوصيّة، وإن لم تتضمّن وصيّة بمعنى «أوامر للأحياء». آخر ما يقوله المحتضر هو ما يبقى، أو يجب أن يبقى حاضرا من جسده الآيل إلى الفناء. ويمكن أن نذهب إلى أنّ

= وننقل ترجمة البيت الثاني، فقد تصوّف فيه كثيرا بحيث حمّله تأويله الخاص:

“Et appareils, ces deux pareils, dans une seule pensée

Qui les a fait sombrer dans l'eau troublante d'une conscience double.”

الرواة، إذ يروون خبر من يموت عشقا ويضعون على لسانه أشعاره الأخيرة المرددة، يخلقون أقصى مقام ممكن لقول سيصبح أقصى قول ممكن. فعندما يروي الرواة الخبر الموالي: أن «رجلا من أهل طبرستان، كبير السن قال: «بينا أنا يوما أمشي في ضيعة لي فيها ألوان من الفاكهة والزعفران وغير ذلك، إذ أنا بإنسان في البستان مطروح، عليه أهدام خلقتان، فدنوت منه، فإذا هو يتحرك ولا يتكلم، فأصغيت إليه، فإذا هو يقول بصوت خفي: [من الطويل]

تَعَزَّ بِصَبْرٍ لَا وَجْدُكَ لَا تَرَى بِشَامِ الْجَمَى أُخْرَى اللَّيَالِي الْعَوَابِرِ
كَأَنَّ فُؤَادِي مِنْ تَذْكِرِهِ الْجَمَى، وَأَهْلِ الْجَمَى يَهْفُو بِهِ رِيشُ طَائِرِ

قال: فما زال يردد هذين البيتين حتى فاضت نفسه، فسألت عنه ف قيل لي: هذا الصِّمة القشيري^(٩٧)، فإنهم يلحقون الصِّمة القشيري (ت ٩٥هـ) بقائمة قتلى العشق، وإن كان موته هذا غير واضح في أخبار أخرى^(٩٨): يكفي أن يكون عاشقا قد حرم من معشوقته، وأن يكون قد قصد ثغرا من الثغور للغزو والشهادة، كما هو شأن الصِّمة، يكفي كل هذا لكي يتحوّل ممكن الشهادة في سبيل الله إلى شهادة في العشق، ولكي ينطق الرواة الشاعر بأبيات تكون آخر ما نطق به، وردده بصوت خافت، بجسد ضعف وبدأ يتلاشى بحيث تحوّل إلى شعر، قبل أن يضمحلّ بالموت ويبقى منه الشعر. ولكن الرواة، في الوقت نفسه، «يخلقون أقصى مقام ممكن لقول سيصبح أقصى قول ممكن»: عادة ما ينقضي القول وتقضى الحاجة به ويبقى القائل. في أخبار الشعراء أو الشعراء العشاق، أو العشاق الذين يقبلون على الموت بترديد الشعر، تنعكس الآية على أكمل صورة، فينتهي القائل ويبقى القول. ليس أقصى من الشكوى التي يبقى فيها الصوت الشاكي منفصلا عن صاحبه، وكأنه غير مظروف وغير متعين، ليس أقصى من مقام قول يكون آخر مقام للقائل، يكون «مقاما» أخيرا لمن لن يقوم أبدا.

- توشية الأجساد بالأشعار:

قد يكتب الشعر على أجساد متقبلية: هذا مثلا شأن بيتي جرير المشهورين في وصف العيون: «كتبت عازم على تكة حرير كانت تتعصب بها: [من البسيط]

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ قَتَلْنَا نَظْمًا لَمْ يُخَيِّنَ قَتْلَانَا

(٩٧) الأغاني ٨/٦.

(٩٨) جاء في م، ن ٧/٦ «وقال ابن دأب: وأخبرني جماعة من بني قُشَيْرِ أَنَّ الصِّمَّةَ خَرَجَ فِي عَزِيٍّ مِنَ الْمُسْلِمِينَ إِلَى بَلَدٍ الذَّلِيلِمَ فَمَاتَ بِطَبْرِسْتَانَ.»

يَضْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهٍ وَهُنَّ أضعَفُ خَلْقِ اللَّهِ أَرْكَانًا^(٩٩)

يتحول الشعر بذلك إلى «شعار» يحمله «الظريف» أو تحمله «الظريفة»، تعبيرا عن الرغبة في تجسيد الشعر في المصير، وعن تحويل الفرد حياته الخاصة، اليومية إلى قصيدة، وتحويل جسده إلى وشي حدثنا عنه الوشاء في كتاب «الموشى في الظرف والظرفاء».

- مسرحية الطرب: مصارع عشاق الشعر

وتتحدث الكثير من الأخبار عن الطرب بالشعر المنشد أو المغنى، أو بالآيات المرتلة. فهي تؤدي وظيفة مخصوصة، يتحدث فيها الكلام عن نجاعة الكلام، وفعل الأشعار والنصوص عامة في نفوس المتقبلين وأجسادهم، والمتعة المترتبة عنها، وعندها تصبح قوة النص غير كامنة في ما يقوله، بل فيما يفعله في النفوس. وقد تمسرح هذه الأخبار عملية تقبل النصوص، بتصويرها لطرب مبالغ فيه، ينتهي بوقوع الطرب صريعا. مثال ذلك طرب يزيد بن عبد الملك عندما غناه معبد: «فلم يزل يدور كما يدور الصبيان ويدرن معه [أي جواريه]، حتى خرّ مغشيا عليه، ووقع فوقه ما يعقل ولا يعقلن، فابتدره الخدم، فأقاموه، وأقاموا من كان على ظهره من جواريه، وحملوه وقد جادت نفسه أو كادت»،^(١٠٠) أو طرب أبي ربحانة المدني الذي كان «يشق قميصه حتى يخرج منه» ويبقى عاريا في اليوم الشديد البرد ويغشى عليه لسماع الغناء. بل إنه قد «يلطم وجهه حتى يخرج الدم من أنفه ويقع صريعا». ^(١٠١) كأن هذا الكلام المسموع أقوى من أن تحتمله الأجساد والعقول، لذلك يصاب قائله أو سامعه بالذهش والجنون والخروج من العالم.

وقد يكون هذا الطرب مأساويا، يؤول فيه متقبل النص فحوى النص حسب قصته الخاصة، ويتبناه، ويستجلبه لإدراجه في مصيره الذاتي. إن المتقبل للشاهد عاشق، ولكنه عاشق يأتي بعد العشاق الآخرين ليعيش عشقه انطلاقا من عشقهم ولغتهم العشقية: «خرج أبو حمزة يشيع بعض الغزاة، وكان راكبا، فسمع قائلا يقول: [من الكامل]

نَقْلُ فُؤَادِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ
فسقط حتى خشنا عليه». ^(١٠٢)

فالحبيب الأول، في عرف الصوفي وخبره، ليس الحبيب الأول عند المتغزل «الطبيعي»، وهو أبو تمام، إنه الحبيب الأول وقد تعمق فيه معنى الأوليّة، فأصبحت

(٩٩) مصارع ٦١/٢.

(١٠٠) الأغاني ٧٦/١-٧٧.

(١٠١) م. ن ٦٢/٦-١٦٣.

(١٠٢) مصارع ٤٣/١.

أُولوية في الوجود المطلق: إنه الله القديم السرمدي.

وقد يصل الطرب، لاسيما طرب العشاق الإلهيين إلى حد الجنون وانقطاع الأثر: «كان عبد العزيز بن يحيى النخعي يصلي في مسجد على عهد عمر رضي الله عنه، فقرأ الإمام ذات ليلة (ولمن خاف مقام ربه جنتان)»^(١٠٣)، فقطع صلاته، وجنّ، وهام على وجهه فلم يوقف له على أثر. «^(١٠٤)

● بل يصل الطرب ببعض الوالهيّن إلى الموت، كما في خبر «امرأة من بني زهرة»، «خرجت في خفّ فراها رجل من بني عبد شمس، من أهل الشام، فأعجبته، فسأل عنها، فُسبت له، فخطبها إلى أهلها، فزوجوه إياها بكره منها، فخرج بها إلى الشام وخرجت مخرجا، فسمعت متمثلا يقول: صوت من غير المائة المختارة [من الطويل]

● أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَ بَعْدَنَا جَبُوبُ الْمُصَلَّى أَمْ كَعَهْدِي الْقَرَائِنُ
● وَهَلْ أَذُورُ حَوْلَ الدِّيَارِ عَوَامِرُ مِنْ الْحَيِّ أَمْ هَلْ بِالْمَدِينَةِ سَاكِنُ؟
● إِذَا بَرَقَتْ نَحْوَ الْحِجَازِ سَحَابَةٌ دَعَا الشُّوقَ مِنِّي بَرَقَهَا الْمُتَيَّامُنُ
● فَلَمْ أَتْرُكْهَا رَغْبَةً عَنْ بِلَادِهَا وَلَكِنَّهُ مَا قَدَّرَ اللَّهُ كَائِنُ

● ... فتنفّست بين النساء، وقعت ميتة ... (١٠٥)

العشاق صرعى المعشوقين، وهؤلاء المتقبلون الطربون صرعى معشوقهم، ولكنهم، إلى ذلك صرعى معشوقي العشاق، وصرعى العشق المشترك بينهم وبين العشاق، وإلى ذلك كله، هم صرعى الأشعار المنشدة، أو الشواهد المرددة عموما، أي صرعى عشق الألفاظ المؤلفة.

يعيش هؤلاء الصرعى عشقهم مكثفا، مثقلا بعشق الآخرين. انتقلت إليهم عدوى مصارع العشاق وأشواقهم فصرعوا.

الكثافة الاستعارية، والعدوى الكنائية التي تتلاشى بها ملامح كلّ مشتاق وكلّ شائق هما أحد قوانين الشوق وكتابة الشوق، هما المبدأ الساري فيهما معا.

وقانون الشوق الآخر هو هذا: ما حاول المشوق الاقتراب من المعشوق إلاّ وابتعد، ما حاول تحصيله إلاّ وانفلت: ما وصفه إلاّ تبخّر نورا أو بريق ماء، ما تشوّق إليه إلاّ امتدّ النداء جسرا على الصمت.

(١٠٣) الزحمان ٥٥ / ٤٦.

(١٠٤) عقلاء المجانين، ص ٤٣.

(١٠٥) الأغاني ٣٦ / ١.

الفصل الثالث:

بنية السدم

ليس الشوق في حد ذاته «سدميًا» ولا أي شيء آخر: هو أساس الحب الذي تنبثق منه إمكانيات مختلفة منها كتابة الشوق التي تنبني على محاولة كتابة المعشوق ومحاولة استحضاره، كما تنبني على انفلات المعشوق المتواصل، ومنها التغير السدمي الذي لا تكون فيه نار الشوق نورا يشب وجه المعشوق، بل تكون نارا محرقة فاعلة في جسده مدمرة. وسننظر أولا في بنية السدم، ثم في أفعال الكتابة التي تقع في حقل السدم، فكأنها تحين هذه البنية وتتغنى بها.

١ - تحليل بنية السدم

ما نقصده بـ «بنية السدم» هو عموما تحوّل الذات المشتاقة إلى ذات معتلة تطلب الموت، وتحوّل العاشقية والمعشوقة إلى علاقة تسلطية شبيهة بالمرس: ما يسود في هذه البنية هو التغير. وقد اخترنا هذه الكلمة للأسباب الموالية:

١/ التغير هو المفهوم الذي اعتبرناه ملائما لتسمية سائر أحوال الاعتلال والفساد والموت المرتبطة بالعشق/السدم.^(١) يقول جميل مثلا، ناسبا إلى نفسه التغير المنجر عن العشق، نافيا إياه عن بثينة، لأنها المعشوقة التي بحوزتها الجمال المطلق: [من المتقارب]

... أَمَا كُنْتُ أَبْصَرْتُنِي مَرَّةً لَيْسَالِي نَحْنُ بِذِي جَوْهَرِ
لَيْسَالِي أَنْتُمْ لَنَا جِيرَةٌ أَلَا تَذْكُرِينَ، بَلَى فَاذْكُرِي

(١) للتغير دلالة سلبية في الاستعمالات القديمة: «قال ابن الأنباري في قولهم: لا أراني الله بك غيرا: الغير: من تغير الحال... وأنشد: [من المتقارب]

وَمَنْ يَكْفُرُ اللَّهَ يَلْقَى الْغَيْرَ

وفي التنزيل العزيز: «ذلك بأن الله لم يك مغيرا نعمة أنعمها على قوم حتى يغيروا ما بأنفسهم، قال ثعلب: معناه: حتى يُبدلوا ما أمرهم الله... وغير الدهر: أحواله المتغيرة...» (غ ي ر)

وَإِذْ أَنَا أَغِيدُ غَضُّ الشَّبَابِ أَجُرُّ الرُّدَاءَ مَعَ الْمِثْزَرِ
وَإِذْ لِمَتِي كَجَنَاحِ الْغُرَابِ تُرَجِّلُ بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ
فَغَيَّرَ ذَلِكَ مَا تَغْلَمِينَ تَغَيَّرَ ذَا الزَّمَنِ الْمُتَكْرِ
وَأَنْتِ كُلُّوْلُوَّةُ الْمَرْزُبَانِ بِمَاءِ شَبَابِكَ لَمْ تُغْصِرِي
قَرِيبَانِ مَرْبُعَنَا وَاحِدٌ فَكَيْفَ كَبُرَتْ وَلَمْ تَكْبُرِي؟^(٢)

٢/ إحالة التغير إلى الفساد وإلى الغيرية في الوقت نفسه^(٣): «وغيره: حوله وبدله، كأنه جعله غير ما كان» (غ ي ر). فالتغير تحول للحال، ولكنه محتمل بمخاطر تحول الذات نفسها إلى «غير». وهل غير العشق، وهو استقبال للغير عن اضطراب أو عن اختيار، مدعاة ممكنة إلى هذا التغير المزعز؟

٣/ إحالة «التغير» إلى «عالم الكون والفساد» في اصطلاحات الفلاسفة^(٤)، وإلى الإنسان من حيث هو «طيني». ذلك أنّ الجسد وصوره أساس بنية السدم. وسنحاول أولاً تحليل نظام خطابات التغير من خلال أسماء الحب وألفاظه، والتصوص التي ترد فيها، ثم نتعرض إلى مصائر التصوص وإلى القضايا التي تطرحها «كتابة السدم».

١ - تحليل التغير

يتحول جسد العاشق إلى «وعاء» يستقبل العشق وما ينجز عنه. فالانفعال يغلب على الفعل في تصورات العشق، والمفعولية هي حظ الإنسان العاشق من العشق.^(٥) هذه المفعولية تجعل الحديث عن العشق حديثاً عن «أحوال العاشق»، بما أنّ الإنسان يملك أفعاله ولا يملك أحواله^(٦). ونحن إذا فتحنا كتب آداب العشق، وجدنا مفهوم الأحوال

(٢) ديوان جميل، ص ص ٤٩-٥٠.

(٣) هذا ما يجعل اللفظة الفرنسية altération ترجمة ملائمة كلّ الملاءمة لـ «التغير»، فهي تفيد تحول الكون والفساد corruption، كما تحيل على مسألة الغيرية altérité.

(٤) التغير في الكشف (٣/١٠٩٢) هو «كون الشيء بحال لم يكن له قبل ذلك، وفي الاصطلاح يطلق على معنيين، أحدهما التغير الدفعي، وهو أن يتغير الشيء في ذاته حقيقة، وهذا يسمى كونا وفسادا، كالبخبز إذا صار لحماً بعد الأكل، وثانيهما التغير التدريجي، وهو أن يتغير في كفيته مع بقاء صورته النوعية، وهذا يخص باسم الاستحالة...»

(٥) هذا ما تدلّ عليه في الفرنسية العبارة التي تسمي العاطفة والانفعال affectivité فالفعل اللاتيني afficere يدلّ على قابلية الإنسان لأن يلمس ولأن يتغير بفعل هذا اللمس. وهذا أيضاً ما يجعل العشق الذي يتخذ هذا المسار من قبيل ما تسميه الفرنسية passion.

(٦) يميّز أهل التصوف بين «الحال» و«المقام» وهو معنى يرد على القلب من غير تصنع، ولا اجتلاب، ولا اكتساب، من طرب، أو حزن، أو قبض، أو بسط، أو هيبة، ويزول بظهور صفات النفس، =

جزءاً أساسياً من مواضيعها كما يقدمها لنا مؤلفوها، وعنوانا للكثير من أبوابها. ^(٧) وتحدّد هذه الأحوال أفقا للعاشق هو الاعتلال والجنون والاحتراق والموت. أمّا من الناحية العلائقية، فسرى أنّ علاقة الاحتواء والامتلاك والتسلّط هي الأساس في تصوّرات دائرة السّدم.

أ - ١ - العشق والاعتلال

«الهوى؛ رسيس الهوى؛ العشق؛ الولع؛ الشّعف؛ الوله؛ تباريح الشّوق؛ التّبل؛ التّيم؛ الجوى؛ الخبل؛ الخلّة؛ الدّله؛ السّدم؛ الشّعف؛ الضّمانة؛ العبد؛ العمّد؛ العقابيل والعقابيس؛ الاقتتال والتقتل؛ اللّوعة والأولع والأولق». ثمّ تلك الأسماء التي اتّخذت للحبّ على وجه الكناية وهي: «البلابل؛ الجنون؛ الدّاء المّخامر؛ الدّنف؛ الشّجو؛ الغمرات؛ الكمد؛ اللّم؛ الوصب؛ الأنين؛ البلى؛ الضّنى المّساهر؛ العقل المختلس؛ الكبد الحرّى؛ الكروب؛ اللّب المسلوب؛ المس؛ التحول؛ التّفّس المحتبس؛ الوسواس...» نصف أسماء الحبّ تقريبا تعني سقم الجسم أو اعتلال العقل، وسرى أنّ للحبّ أسماء أخرى تعني مظاهر أخرى من التّغير، غير الاعتلال بالمعنى الضّيق، وتقوم على «التّضخّم الشّجوي» وعلى صور ذات بعد علائقي هي صور الأسر والاستعباد والإخضاع. ولعلّ تصوّر الحبّ باعتباره داء وعلة قاتلة قديم قدم ما وصل إلينا من شعر جاهليّ. فـ «الشّعف» اسم من أسماء الحبّ ذكر في سورة يوسف: «امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبّاً» ^(٨)، واختلف القراء في قراءة «شغفها» بالعين أو بالغين، ولكنّ كلا الفعلين يفيد «ذهاب الحبّ بالقلب» ^(٩)، وكلاهما يرتبط به اسم من أسماء الحبّ. وترد هذه الدّوالّ في الشعر المنسوب إلى الجاهليّة: يقول المرقّش الأكبر: [من الطّويل]

أَلَا بَانَ جِيزَانِي وَلَسْتُ بِعَائِفٍ أَدَانِ بِهِمْ صَرْفُ النُّوَى أَمْ مُحَالِفِي

= سواء يعقبه المثل أو لا، فإذا دام وصار ملكا، يسمّى مقاما، فالأحوال مواهب، والمقامات مكاسب... الجرجاني علي: التعريفات تحه: إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٢، ط ٢، ص ص ١١٠-١١١.

(٧) انظر ما لاحظته جيفن عن هذا المصطلح وأطراده في مقال «فصول» المذكور، ص ١٣٢.

(٨) يوسف ١٢/٣٠.

(٩) «قرئت بالعين والغين، فمن قرأها بالعين المهملة، فمعناه: تيمها، ومن قرأها بالغين المعجمة فمعناه: أصاب شغافها. وشغفه الهوى: إذا بلغ منه... وقراءة الحسن: شغفها، بالعين المهملة، هو من قولهم: شُغِفَتْ بها، كأنه ذهب بها كلّ مذهب. وقيل: بَطَنَها حبّاً. وشغفه حبّاً يشغفه: إذا ذهب بفؤاده، مثل شغفه المرض إذا أذا به. وشغفه الحبّ: أحرق قلبه، وقيل: أمرضه.» (ش ع ف)

وَفِي الْحَيِّ أَبْكَازَ سَبَيْنَ فُؤَادِهِ عَلَالَةً مَا زَوَّدَنَ وَالْحُبُّ شَاعِفِي^(١٠)

والتَّبَلُّ أيضاً من الأسماء التي نجدُها في الغزل المنسوب إلى الجاهليَّة، وهو يعرّف في المعاجم تعريفاً يستجيب لسياقات استعماله في التّصوص الشعريَّة الجاهليَّة: «أن يسقم الهوى الإنسان... وقيل: تبلة تبلاً: ذهب بعقله» (ت ب ل). يقول كعب بن زهير: [من البسيط]

بَآنَتْ سَعَادُ قَلْبِي الْيَوْمَ مَثْبُولُ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا، لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ^(١١)

ويذكر العمد في الغزل المنسوب إلى الجاهليَّة، وهو كما سنرى يحيل إلى الاعتلال باعتباره انشداخاً وانكساراً مؤلمين. يقول مزرد بن ضِرار الدُّبَيَّانِي، وهو من الشعراء الذين أدركوا الإسلام: [من الطّويل]

وَقَامَتْ إِلَى جَنْبِ الْجَبَابِ وَمَا بِهَا مِنَ الْوَجْدِ لَوْلَا أَعْيُنُ النَّاسِ، عَامِدِي^(١٢)
ويقطع النَّظَرُ عن الألفاظ المستعملة، فَإِنَّ التَّصَوُّرَ القديم السَّائد للحُبِّ يرتبط بالعلَّة المؤذية إلى الموت، أو بصور الاقتناص والأسر والقتل: يقول المرقش الأكبر: [من الخفيف]

وَإِذَا مَا سَمِعْتَ مِنْ نَحْوِ أَرْضٍ بِمُحِبٍّ قَدْ مَاتَ أَوْ قِيلَ كَاذَا
فَاعْلَمِي غَيْرَ عِلْمِ شَكِّ بَأْنِي ذَلِكَ وَإِنِّي لِمُضْفَدٍ أَنْ يُفَادَى^(١٣)

ويمكن أن نميّز بين وجهين أساسيين في العلاقة بين الحبِّ والاعتلال: إمّا أن يقرب الحبُّ من علل أخرى معروفة، قد تصيب غير العاشق، وإمّا أن يعدّ هو نفسه علّة من نوع خاصّ. ويمكن أن نستعرض أولاً الحالات التي يلتبس فيها الحبُّ بالعلل الأخرى، قبل أن نشرع في تحليل صور الاعتلال العشقيّ ذاته.

(١٠) المفضّليات، ص ٢٣١، رقم ٥٠. ويقول أبو صخر الهذليّ (الأغاني ٢٤/١١٠): [من الكامل]
بَيْدَ الَّذِي شَعَفَ الْفُؤَادَ بِكُمْ فَرَجَ الَّذِي أَلْقَى مِنَ الْهَمِّ
(١١) الجمهرة ٢/٢٧٣ (من المشوبات). ويرد فعل «تبّل» أيضاً في ميمية المرقش الأكبر (المفضّليات، ص ٢٣٧، رقم ٥٤): [من السريع]

هَلْ بِالذِّيارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمُ لَوْ كَانَ رَسْمًا نَاطِقًا كَلَّمُ
... دِيَارُ أَسْمَاءَ الَّتِي تَبَلَّتْ قَلْبِي فَعَيْنِي مَاوْهَهَا يَسْجُمُ

(١٢) م.ن، ص ٧٦، رقم ١٥. ويقول ربعة بن مقروم، وهو أيضاً من الشعراء المخضرمين (م.ن، ص ٢١٣، رقم ٤٣): [من البسيط]

بَآنَتْ سَعَادُ فَأَمْسَى الْقَلْبُ مَغْمُودًا وَأَخْلَفْتُكَ إِنَّهُ الْحُرُّ الْمَوَاعِيدَا

(١٣) م.ن، ص ٤٣٢، رقم ١٢٩ (الملحق). وينسب إلى طرفة هذا البيت: [من الرّمل]

لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلاً لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِي بِحُرِّ

فمن مظاهر التباس العشق بالاعتلال وجود اشتراك أو تشابه بين بعض دوالهما، ونستعرض في ما يلي أسماء الحب وما تحيل إليه من علل:

- الشَّغَف، فهو يلتبس بـ«داء جسماني يصيب شغاف القلب». وقد اختلف في تحديد هذا الداء مثلما اختلف في تحديد «الشَّغاف» نفسه، بل واختلف في ضبط حركة الحرف الأول منه: «الشَّغاف [بضمّ الشين]: داء يأخذ تحت الشَّراسف من الشَّقّ الأيمن، قال التَّابغة: [من الطَّويل]

وَقَدْ حَالَ هَمٌّ دُونَ ذَلِكَ وَالْجُحْ مَكَانَ الشَّغَافِ تَبَتَّغِيهِ الْأَصَابِعُ

يعني أصابع الأطباء. ويروى: ولوج الشَّغاف...» وقيل إنّه «داء يكون في الجوف، في الشَّراسيف»، وروى الأصمعي أنّ الشَّغاف داء في القلب إذا اتَّصل بالطَّحال قتل صاحبه، وأنشد بيت التَّابغة. أمّا الشَّغاف، فهو يعرف بأنّه «مولج البلغم»، أو بأنّه «حجاب القلب، وهي شحمة تكون لباسا للقلب» أو «جلدة دونه». (ش غ ف)

- الجوى، وهو «الهوى الباطن»، وفي الوقت نفسه «السَّلّ وتطاول المرض»، أو «كلّ داء يأخذ في الباطن لا يُستمرّ معه الطَّعام»، والجوى أيضا هو عدم موافقة الأرض لمن حلَّ بها. (ج وي)

- الهيام، وهو دالّ مشترك بين العشق وأدواء أخرى تصيب الإبل، هي «نحو الدَّوار يأخذ البعير حتّى يهلك»، أو «داء يصيب الإبل فتهم في الأرض لا ترعى»، أو داء «يصيب الإبل عن بعض المياه بتهامة، يصيبها منه مثل الحمى...» وللهمام/ الدَّاء صلة بالظَّمأ في بعض تعريفاته: فهو حسب الأصمعي «داء شبيه بالحمى تسخن عليه جلودها، وقيل إنَّها لا تروى إذا كانت كذلك». وقد ذكر التَّيسابوري «الهيام» ضمن «أسماء جنون الدَّواب»: «تقول العرب لجنون الإبل الهيام، وهو داء يأخذها فتجنّ وتهيم». (١٤) وقد تمثّل الجوهري بهذين البيتين لكثير عندما عرّف بداء الهيام الذي يصيب الإبل، وفيهما تشبيه للعاشق بالنَّاقة التي أصابها هذا الدَّاء: [من الطَّويل]

فَلَا يَخْسِبُ الْوَأْشُونَ أَنَّ صَبَابَتِي بِعَزَّةٍ كَانَتْ عَمْرَةً فَتَجَلَّتْ
وَإِنِّي قَدْ أَبْلَلْتُ مِنْ دَنْفٍ بِهِ كَمَا أَذْنَفْتُ هَيْمَاءَ ثُمَّ اسْتَبَلَّتْ

(ه ي م)

ولا شيء يمكن أن يثبت لنا، مع ذلك، أنّ الهيام واقع متعلّق بالإبل تمّ سحبه لاحقا على عالم الإنسان، و«نقل» الكلمة التي تعنيه إليه. ولعلّ ما يمكن أن نقّره، من

(١٤) التَّيسابوري، عقلاء المجانين، ص ٣٨.

وجهة نظرنا، هو أن الشعر، إذ ينحت عالمه من عالم الدَوَالِ «المشتركة»، الملتبسة، المتداخلة، يكتشف الجسديَّ المشترك بين البشريِّ والحيوانيِّ، ويلفت انتباهنا إلى قدرة الكلمات على الفصل بين الأشياء، وقدرتها، في الوقت نفسه، على التوحيد بينها لانفلات الدَوَالِ المستمرَّ عن مدلولاتها، وتداخل أجراسها المتواصل. تحضر جميع دلالات الهيام/ الحب، والهيام/ الذاء الذي يصيب الإبل، والهيام/ اعتلال القلب والعقل، في هذا الخبر من أخبار المجنون: «سمعت أبا بكر محمد بن المنذر الضَّرير يقول: مرَّ رجل بمجنون بني عامر وهو يهذي، فقال له: ما بالك؟ فقال: [من الطَّويل]

بَيِّ اليَأْسُ أَوْ ذَاءُ الهَيَامِ أَصَابَنِي فَإِيَّاكَ عَنِّي لَا يُصِيبُكَ مَا بَيَّا^(١٥)

- العمَد، وقد ربط اللغويون بينه وبين الاعتلال بإيجادهم أصلاً حسياً له: «عمد البعير عمداً... ورم سنامه من عضِّ القَتَب والحِلْس واشدخ... والعمد: البعير الذي قد فسد سنامه. قال [أي الأصمعي]: ومنه قيل رجل عمِد ومعمود، أي بلغ الحب منه، شبه بالسنام الذي انشدخ انشدخا». ويوجد تفسير اشتقاقي آخر لصفة العميد المنسوبة إلى الإنسان، يتمثل في ربطها بمعاني الإقامة والدعم التي تدلُّ عليها الكثير من مشتقات (ع م د): «العميد: المريض لا يستطيع الجلوس من مرضه، حتَّى يُعمد من جوانبه بالسائد، أي يقام...» (ع م د)

- العبد، وهو الوجد، ولكنه الجرب: «العبد: الجرب. وقيل: الجرب الذي لا ينفعه دواء... ويعبر معبد: أصابه ذلك الجرب. ويعبر معبد: مهنوء بالقطران...» وقد يكون الدال مشتركاً بين العبد/ الوجد والعبد/ الاعتلال، وإن لم يعقد المعجم علاقة صريحة بين الأمرين: «يقال: هو عبده الجرب: أي ذلله...» (ع ب د)

- الخبل، بتسكين اللام أو بفتحها، فهو العشق، وهو «فساد الأعضاء»، والمخبَّل هو العاشق، و«المخبَّل من الوجع: الذي يمنعه وجعه من الانبساط في المشي...» (خ ب ل)
- الرِّسيس، وهو يضاف إلى الاعتلال كما يضاف إلى «الهوى»: «رس الحمتى ورسيسها واحد: بدوُّها وأوَّل مسَّها، وذلك إذا تمطَّى المحموم من أجلها وفتر جسمه وتختر...» (ر س س)

- العقابيل، ويتبع عادة بدالً مجانس له صوتياً هو العقابيس. فالعقابيل: «بقايا العلة والعداوة والعشق، وقيل: هو الذي يخرج على الشَّفتين غِبَّ الحمتى، الواحدة منهما جميعاً عُقْبُولَةٌ وَعُقْبُول...» وتعني العقابيس مطلق «بقايا المرض والعشق، كالعقابيل» (عقابيل).

- الحبّ، تتصل به صيغة مشتركة بين الحبّ والعلة هي «أحبّ»: «قيل الإحباب في الإبل كالجران في الخيل وهو أن يبرك فلا يثور.» وقد يكون هذا الامتناع عن الحركة ناتجا عن اعتلال، وقد يؤدّي هذا الاعتلال إلى الموت: «وأحبّ البعير أيضا إجابا: أصابه كسر أو مرض فلم يبرح مكانه حتى يبرأ أو يموت. قال ثعلب: ويقال للبعير الحسير محبّ... قال الزجاج:

مَا كَانَ ذَنْبِي فِي مُحِبِّ بَارِكٍ أَتَاهُ أَمْرُ اللَّهِ وَهَوَ هَالِكُ؟»

ولم يفت المنظرين للعشق عقد الصلة بين الحبّ وهذا الفساد والاعتلال، إذ يقول الديلمي في تعريف الحبّ: «وقال بعضهم [أي بعض أهل الأدب]: هو من اللزوم والثبات الذي لا يبرح معه، كما يقال: أحبّ البعير إجابا، وهو أن يبرك فلا يثور...»^(١٦)

- اللوعة، وهي دالّ مشترك بين العشق واعتلال الثدي وفساده: قال الأزهري: «اللوعة: السواد حول حلمة المرأة، وقد ألعى ثديها إذا تغيّر». (ل و ع)

- الكلف أيضا دالّ مشترك بين العشق وتغيّر في لون البشرة: «الكلف: شيء يعلو الوجه كالشمس، حمرة كديرة تعلو الوجه» (ك ل ف).

- الولع، ويرتبط باعتلال الجسم من جهة المجانسة الصوتية: ف«التوليع: التلميع، من برص وغيره... ورجل مولّع: أبرص... ويقال: ولّع الله جسده: أي أبرصه» (و ل ع).

وفيما يلي جدول بياني يوضح المعطيات المتقدمة:

دوالّ العشق ودوالّ الاعتلال

	دالّ العشق	دالّ العلة
١	الشَّغَف	الشُّغَاف (داء يأخذ تحت الشَّرَاسِف، من الشَّقِّ الأيمن) الشَّغْف (داء جسماني يصيب شَغَاف القلب) الشُّغَاف (داء يكون في الشَّرَاسِيف، داء في القلب إذا اتَّصل بالطَّحال قتل صاحبه).
٢	الجوى	الجوى (السَّلّ وتطاوّل المرض... المرض وداء الجوف إذا تطاول...)

(١٦) العطف، ص ١٧.

٣	الهيام	الهيام (دوار يهلك البعير، مثل الحمى تصيب الإبل، داء يكسبها العطش، من أسماء «جنون الدواب»)
٤	العمد	العمد (ورم سنام البعير وانشداخه)
٥	العبد	العبد (الجرب، الجرب الذي لا ينفعه دواء)
٦	الخبيل	الخبيل (فساد في الأعضاء والعقل)
٧	رسيس الهوى	الرّسيس (أول مسّ الحمى)
٨	العقاييل	العقاييل (بقايا المرض، قروح صغار بالشفة)
٩	الحب	الإحباب (أن يشرف البعير على الموت من شدة المرض فيبرك ولا يقدر أن ينبعث)
١٠	اللوعة	اللوعة (تغير الثدي)
١١	الكلف	الكلف (شيء يعلو الوجه كالسمسم، حمرة كديرة)
١٢	الولع	التوليع (التلميع من برص وغيره) رجل مولع (أبرص)

وقد يصاب العشاق بداء من الأدوية المعروفة، فيلتبس موتهم عشقا بموتهم اعتلالا، ومن هذه الأدوية:

- السّل، وهو يبدو لنا هاما في تصوّرات العشاق، إذ يحيل إليه اسم «الجوى»، كما يحيل إليه دالّ آخر مذكور في أخبار العشاق هو «الهلاس»: قال محمد بن جعفر بن الزبير: «سمعت رجلا من بني عذرة عند عروة بن الزبير يحدثه، فقال عروة: يا هذا بحق أقول لكم إنكم أرقّ الناس قلوبا. فقال: نعم، والله لقد تركت بالحيّ ثلاثين قد خامرهم السّل وما بهم داء إلاّ الحبّ.»^(١٧)

- الهلاس، وهو علّة شبيهة بالسّل، إلاّ أنّه يعني أيضا اختلال العقل: «الهلس والهلاس: شبه السّلال، وفي التّهذيب: شدة السّلال من الهزال... والمهلوس من الرّجال: الذي يأكل ولا يرى أثر ذلك في جسمه. الجوهرى: الهلاس: السّل. ورجل

(١٧) مصارع ٤٢/١. ويرد الخبر في الظرف ٥٤/١، وفيه: «لقد خلّفت في الحيّ ثمانين مريضا دنفا عشقا، ما بهم غير الحبّ قد خامر قلوبهم.»

مهلوس العقل، أي مسلوبه . . . ويقال: السلاس في العقل، والهلاس في البدن . . . (هل س). فقد كان عويمر العُقَيْلِيّ «مشغوفا بابنة عمّه»، فزوّجت برجل آخر، «فاشتدّ وجده، واعتلّ علّة أخذته الهلاس بها . . . دعي له الطّبيب، فرفع عقيرته بالشّعور . . .»، ثمّ ذهب عقله فما لبث إلّا ليالي يسيرة حتّى قضى.»^(١٨)

- الوِسْواس، وقد يقترن بالسّلّ أيضا: فقد نفر عمرو بن يوحنا التّصرانيّ من عاشقه مدرك بن عليّ الشّيبانيّ، ف«خرج مدرك إلى الوِسْواس، وسُلّ جسمه وذهل عقله، وانقطع عن إخوانه ولزم الفراش . . .» وعندما زاره عمرو يعودُه أغمي عليه ثمّ أنشد أبياتا، «ثمّ شهق شهقة فارق فيها الدّنيا . . .»^(١٩)

- استسقاء البطن، كما في خبر مسافر بن أبي عمرو بن أميّة، وهو من عشاق الجاهليّة. فعندما علم بزواج هند عشيقته «دخله من ذلك ما اعتلّ معه حتّى استسقى بطنه»، ووضعت عليه المكاوي، «فلم يزدّه إلّا ثقلا . . .»^(٢٠)

- السّوداء، كما في خبر خالد الكاتب: « . . . وكان أحد كتّاب الجيش، فوسّوس في آخر عمره، وقيل إنّ السّوداء غلبت عليه، وقال قوم: بل كان يهوى جارية لبعض الملوك ببغداد، فلم يقدر عليها، وولاه محمّد بن عبد الملك العطاء بالثّغور، فخرج، فسمع في طريقه منشدا ينشد، ومغنيّة تغني: [من البسيط]

مَنْ كَانَ ذَا شَجَنِ بِالشَّامِ يَطْلُبُهُ فَفِي حِمَى الشَّامِ لِي أَهْلٌ وَلِي شَجَنُ

فبكى حتّى سقط على وجهه مغشيا عليه، ثمّ أفاق مختلطا، واتّصل ذلك حتّى وُسّوس وبطل.»^(٢١)

توقفنا هذه المعطيات اللّغويّة والتّصنيّة على بعد هامّ من أبعاد العشق وتصوراته: ففيها لا يُردّ العشق إلى الاعتلال، فحسب، بل يردّ الاعتلال إلى العشق. لا ندري على وجه الدّقة ما الذي قتل هؤلاء العشاق، العشق أم السّلّ، أم الهلاس أم داء البطن، كما لا ندري ما الذي يقتل «المشغوف»، الشّغف/العشق أم داء القلب، وما الذي يقتل الجوّيّ، الجوى/العشق أم الدّاء الباطن . . . إنّ هذه المعطيات تدلّ ولا شكّ على أنّ للعشق معنى العلّة القاتلة، ولكنها تدلّ أيضا على أنّ العلّة القاتلة يمكن أن يكون لها معنى العشق، أي

(١٨) م. ن. ١/٩٢-١٩٣.

(١٩) م. ن. ١/٤٢-٢٤٣؛ ٢/٥٨-٢٥٩. وقد ذكر مدرك الشّيبانيّ في الأغاني ولم يترجم له.

(٢٠) الأغاني ٩/٦٣؛ وفي المصارع ١/٢٥٠: «اعتلّ بالهلاس» عندما هرب إلى الحيرة، ثمّ كوي فبرا، ثمّ جاءه خبر زواج هند «فشهق ومات في مكانه».

(٢١) المصارع ٢/٤٢.

أنَّ العشق كان يمنح معنى متساميا للعلل الجسدية التي لم يكن القدامى قادرين على التحكّم فيها بفهمها وعلاجها. ربّما كانت الخسارة المنجّرة عن جرّ العشق إلى دائرة العلّة، وهي خسارة سنعود إلى التساؤل عن أبعادها المختلفة، موازية للربح الذي حقّقه القدامى في التّجاوز الخياليّ لبؤسهم الطّبيّ والصّحّيّ، بجرّهم العلّة إلى دائرة العشق. فلنبحث الآن في تصوّرات العشق ذاتها، وفي الاعتلال والتّغيّر عموما، عندما يكونان مصيرا للعاشق وأفقا لخوض تجربة الحبّ.

أ - ٢ - «الضّمانة» أو تحوّل الجسد إلى وعاء

«الضّمانة» هي «الحبّ» وهي كذلك «الدّاء في الجسد من بلاء أو كبر». هي الحبّ باعتباره «متضمّنا» في الجسم، يدخله و«يعروه». وتلبس الإحالتان في المنجز الشعريّ. فـ«ضمن بالكسر ضمّنا: كمرض وزمن، فهو زمن أي مبتلى، والضّمانة الزّمانة والضّمانة: الحبّ، قال ابن عُلبّة: [من الطّويل]

وَلَكِنْ عَرَّثَنِي مِنْ هَوَاكِ ضَمَانَةٌ كَمَا كُنْتُ أَلْقَى مِنْكِ إِذْ أَنَا مُطْلَقٌ^(٢٢)

(ض م ن)

ونستعمل الضّمانة باعتبارها مفهوما نقصد به الصّور التي تحوّل الجسد إلى وعاء يستقبل الحبّ والاعتلال والمشاعر السّلبية المختلفة في الوقت نفسه، وسنرى في حديثنا عن كتابة السّدم أنّه يستقبل المعشوق ذاته.

فالكثير من مشتقّات (ض م ن) ترتبط بالصّورة الفعلية «إيداع شيء في شيء»: قال اللّيث: «كلّ شيء جعلته في وعاء فقد ضمّته». ويبدو أنّ لصورة التّضمين هذه أهميّة وجوديّة قصوى، فهي تذكّرنا بأسطورة الخلق التي تصف إيداع الله الإنسان الرّوح أو إيداعه «الأمانة». وهي تلخّص الميلاد والموت وتوحد بين أوعية مختلفة، هي وعاء الجسد الحيّ المائت باعتباره حاملا لمبدإ الحياة، أي صلب الأب وبطن الأم، ووعاء القبر باعتباره متضمّنا للميت: «وَضَمَّنَ الشَّيْءُ الشَّيْءَ: أودعه إيّاه، كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر... قال ابن الرّقاع يصف ناقة حاملا: [من البسيط]

أَوْكَتْ عَلَيْهِ مَضِيقًا مِنْ عَوَاهِنِهَا كَمَا تَضَمَّنُ كَشْحُ الْحُرَّةِ الْحَبَلَا

... وأنشد (اللّيث): [من الرّجز]

لَيْسَ لِمَنْ ضَمَّنَهُ تَرْبِيتُ

(٢٢) ينسب هذا البيت في الزّهرة ١/ ٢٦٢ إلى «بعض الأعراب وكان مسجوناً في الطّائف»، وفيه: «وَلَكِنْ مَا يَبِي مِنْ هَوَاكِ ضَمَانَةٌ».

ضَمَنَهُ: أودع فيه وأحرز، يعني القبر الذي دفنت فيه الموءودة... والمضامين: ما في بطون الحوامل من كل شيء كأنهن تضمته، وهي «ما في أصلاب الفحول»، يدل على ذلك هذا البيت: [من الرجز]

إِنَّ الْمَضَامِينَ الَّتِي فِي الصُّلْبِ مَاءُ الْفُحُولِ فِي الظُّهُورِ الْحُذْبِ
(ض م ن)

فَالضَّمَانَةُ تَنْدَرُجُ إِذْنُ ضَمْنٍ عِلَاقَةٍ احْتَوَاءٍ أُسَاسِيَّةٍ، تَسْمُ بِدَاءِ الْإِنْسَانِ وَنَهَايَتِهِ، إِنَّهَا تَجْعَلُ الْحَبَّ وَاقِعًا فِي دَائِرَةِ بَطْنَيْنِ: بطن العاشق الذي يحمل العشق أو المعشوق، كما يتضمَّن بطن الأم الجنين، وبطن القبر الذي يُودَّعُه الميْتُ وكأنَّه يعود على بدء. ولعلَّ الضَّمَانَةَ مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تَلْفَتْ انْتِبَاهَنَا إِلَى أَهْمِيَّةِ صُورِ الْبَطْنِ، وَأَهْمِيَّةِ كُلِّ مَا هُوَ «بَطْنِي» فِي الدَّائِرَةِ الْأُولَى فِي بَنِيَةِ السَّدَمِ الَّتِي نَحْنُ بِصَدْدِهَا. (٢٣)

وَيُمْكِنُ أَنْ نَقْسِمَ صُورَ الضَّمَانَةِ إِلَى صُورٍ جَسَدِيَّةٍ وَأَحْوَالٍ نَفْسِيَّةٍ أُسَاسِيَّةٍ التَّضَخُّمِ الشَّجْوِيِّ. وَيُمْكِنُ أَنْ نَقْسِمَ الصُّوَرِ الْجَسَدِيَّةِ إِلَى مَجْمُوعَتَيْنِ مُتَكَامِلَتَيْنِ: صُورِ الْإِصَابَةِ وَالْخَرَقِ، وَصُورِ الْعُلُوقِ وَالْقَبَاتِ؛ الْأُولَى صُورَ حَرَكِيَّةٍ وَالثَّانِيَّةُ صُورَ سَكُونِيَّةٍ بِالْأُخْرَى.

- صور الإصابة والخرق

تَعْنِي «الضَّمَانَةُ» أَنَّ الْجَسَدَ يَتَحَوَّلُ إِلَى وَعَاءٍ، وَلَكِنَّا لَا تَتَنَاقَضُ مَعَ تَحَوُّلِ الْقَلْبِ ذَاتَهُ إِلَى وَعَاءٍ يَتَضَخَّمُ وَيَفِيضُ عَلَى مَا حَوْلَهُ، وَكَأَنَّهُ يَصِيرُ جَسَدًا آخَرَ دَاخِلَ الْجَسَدِ. فَصُورُ الْقَلْبِ مُرَكِّزَةٌ فِي دَائِرَةِ السَّدَمِ، وَسَرَى أَنَّهَا مُرَكِّزَةٌ أَيْضًا فِي التَّصَوُّرَاتِ الطَّبِيَّةِ الَّتِي أَحِيطَتْ بِالْعَشْقِ لِمَحَاوَلَةِ عَقْلَتِهِ.

الْقَلْبُ هُوَ هَذِهِ «الْمُضْغَةُ» الْعَجَبِيَّةُ النَّابِضَةُ طِيلَةَ الْحَيَاةِ، هُوَ «قَلْبُ» الْجَسَدِ وَمُرَكِّزُ قَوَاهِ فِي التَّصَوُّرَاتِ الطَّبِيَّةِ الْقَدِيمَةِ عَمُومًا^(٢٤). وَالْقَلْبُ مُرَكِّزُ الْحَبِّ الْأُسَاسِيِّ فِي تَصَوُّرَاتِ

(٢٣) يَشْبَهُ دَالُ «الْجَنُونِ»، وَهُوَ كُنَايَةٌ مِنْ كُنَايَاتِ الْحَبِّ، دَالُ «الضَّمَانَةِ» فِي إِحَالَتِهِ عَلَى نَشْأَةِ الْإِنْسَانِ وَمَوْتِهِ، بِاعْتِبَارِ أَنَّ الْحَيَاةَ ظُهُورَ وَمَا قَبْلَهَا وَمَا بَعْدَهَا خِفَاءٌ فِي بَطْنِ الْأَرْضِ أَوْ الْقَبْرِ: «جَنِّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ، أَيْ سَتْرُهُ... وَمِنْهُ سَمِّيَ الْجَنِينُ لِاسْتِنَارِهِ فِي بَطْنِ أُمِّهِ... جَنِّ الْمَيِّتِ... سَتْرُهُ...» وَالْجَنُّ هُوَ الْقَبْرِ، لَسْتَرِهِ الْمَيِّتِ، وَالْكَفَنِ، وَالْمَيِّتِ... قَالَ كَثِيرٌ: [مَنْ الطَّوِيلُ]

وَيَا حَبْدًا الْمَوْتَ الْكَرْبَةَ لِحُبِّهَا وَيَا حَبْدًا الْعَيْشَ الْمُجَمَّلَ وَالْجَنِّ (ج ن ن).
(٢٤) الْقَلْبُ هُوَ الَّذِي يَحْرِّكُ الْوُضَائِفَ الْعَضْوِيَّةَ وَيَجْعَلُ الْعُرُوقَ نَابِضَةً وَيَمْنَحُ الْحَرَارَةَ الْفَطْرِيَّةَ وَالتَّوَازِعَ الْعَامَّةَ فِي التَّصَوُّرَاتِ الطَّبِيَّةِ الْقَدِيمَةِ عَمُومًا. وَقَدْ ظَلَّ الْقَلْبُ مُرَكِّزًا، رَغْمَ انْتِبَاهِ جَالِينُوسَ إِلَى أَهْمِيَّةِ نَشَاطِ النَّظَامِ الْعَصَبِيِّ، وَوُجُودِ تَبَادُلٍ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْقَلْبِ. وَفِي الْقَرْنِ الثَّالِثِ الْمِيلَادِيِّ سَادَ الْقَوْلُ بِأَنَّ «العقل» le mens محلَّة الرَّاسِ، وَأَنَّ الْأَهْوَاءَ وَالْعَوَاطِفَ الْأُخْرَى مُحَلِّهَا أَعْضَاءُ أُخْرَى: الْفَرْحُ يَكُونُ فِي الطَّحَالِ، وَالْغَضَبُ يَحْرِّكُ الْمِرَّةَ أَوْ الصَّفْرَاءَ، وَاللَّذَّةُ أَوِ الشَّهْوَةُ تَكُونَانِ فِي الْكَبِدِ، وَالْخَوْفُ يَكُونُ =

القدامي، وإن كانت الكبد، كما سنرى، مرادفا له في بعض السياقات: قال ابن سيرين: ... «ضني [عبد الله بن عجلان] فلم يدر أهله ما به، فدخلت عليه عجوز، فقالت: إن صاحبكم عاشق، فاذبحوا له شاة، وأتوه بكبدها، وغيبوا فؤادها... ففعلوا وأتوه بها، فجعل يرفع بضعة ويضع أخرى، ثم قال: أما لسانكم قلب؟ فقال أخوه: ألا أراك عاشقا ولم تخبرنا؟ فبلغني أنه قال لهم بعد ذلك: آه ثم مات.»^(٢٥)

وتتضح خطورة أمر العشق وفداحته من خلال ثلاث صفات يتسم بها القلب في الخيال العربي الإسلامي، فتنعكس على تصورات العشق ذاته:

١/ يعتبر «بعض الحكماء» القلب «أمير الجسد وملك الأعضاء، فجميع الجوارح تتقاد له، وكلّ الحواسّ تطيعه، وهو مديرها ومصرّفها وقائدها وسائقها، وبارادته تنبعث، وفي طاعته تتقلب، ووزيره العقل، وعاضده الفهم، ورائده العينان، وطيّعه الأذنان...»^(٢٦) فالعشق، تبعا لذلك، يملك زمام ما يملك زمام الجسد.

٢/ يوجد القلب «بين الحشا» وتحيط به حجب الجوف. ولذلك فمن أسمائه «الجنان»: «الجنان: القلب، لاستتاره في الصدر، وقيل: لوعيه الأشياء وجمعه لها» (ج ن ن). ولذلك فإنّ المحبة توجد في عمق الجسد، تجنّها حجب الجسد كما تجنّ القلب. وقد صوّر بديع الزمان الهمذاني المحلّ الأقصى الذي تنزل به «المودة»، فذكر الحجب المحيطة بها وبالقلب: «ويُعلم أنها [أي المودة] خلّب وراء القلب، وقلب وراء الخلب وخب وراء العظم وعظم وراء اللحم ولحم وراء الجلد وجلد وراء البرد، وبرد وراء البعد، ولو كانت هذه الحجب قوارير لم ينفذها نظر العين، فليستدلّ عليها بغير هذه الحاسة...»^(٢٧) ينفذ الحبّ، مع ذلك، إلى ما لا تنفذ إليه العين ولا تنفذ إليه الأصابع.

٣/ ليس القلب أجوف، وليس فتحة من فتحات الجسد التي استمتع إبليس بولوجها والخروج منها، حسب بعض أساطير الخلق الإسلامية، بل إنّه لحمة مُصمّنة. هذه التّصوّرات التي تبرز التقابل بين القلب وبقية أعضاء الجسم، نجدها في كتب متأخرة ولكنها تعكس على الأرجح نماذج خياليّة راسخة. فمن ذلك ما يذكره ابن إياس الحنفي

= في القلب. ومع ذلك فإنّ القلب ظلّ يلعب دورا هاما في الحياة العاطفيّة عموما. انظر في التّصوّرات المتعلّقة بالقلب المجموع الذي سبقت الإشارة إليه: Le Cœur: études carmélitaines.

(٢٥) مصارع ٢/٢٧.

(٢٦) زهر الآداب ٢م/ج/٣٦٧-٨٦٨.

(٢٧) المصون، ص ٥١.

في «بدائع الزهور»: «ولما كان آدم عليه السلام صلصلا كالخلية كان إبليس اللعين يمرّ عليه، ويضرب بيده على بطن آدم. فمن تلك الضربة صار مكانها السرة، فكانت السرة علامة من ضرب إبليس، وأنّ (كذا) سبب ضرب إبليس ليعلم أهو مجوف أم صامد، فلما رآه مجوّفا دخل إلى باطنه فاضطلع (كذا) على جميع أعضائه وعلى عروقه، إلا قلبه فإنه لم يطلع عليه أحد غير الله تعالى، ومنع إبليس عن القلب لأنه بيت الرب...» (٢٨)

ولذلك فإنّ فتح القلب لا يتمّ إلا بعنف هو:

❖ عنف البداية والافتتاح القداسي، وهو عنف رمزي. فقد ارتبط نزول الوحي في الذاكرة الإسلامية بـ «شرح صدر» النبي. ونجد في صحيح البخاري حديثا رواه أبو ذر، يصوّر عملية الشرح هذه: «أنّ الرسول قال: «فُرج سقفي وأنا بمكة، فنزل جبريل عليه السلام، ففرج صدري، ثم غسله بماء زمزم، ثم جاء بطست من ذهب ممتلئ حكمة وإيمانا، فأفرغها في صدري، ثم أطبقه، ثم أخذ بيدي، فعرج بي إلى السماء الدنيا، قال جبريل لخازن السماء الدنيا: افتح. قال: من هذا؟ قال: جبريل.» (٢٩)

لقد اعتبر ماسينيون هذه العملية التطهيرية «ختانا» للقلب. (٣٠) ويمكن أن نرى فيها عملية انفتاح واستقبال ضرورية لابتداء الوحي، ولعلّها ضرورية لابتداء كلّ الأمور الخطيرة. إنها عملية الاستقبال الرحمي التي تجعل الرسول يحتضن كلمة الله، والتي تحوّل إلى موقع الأنثى المحتضنة في رحمها مبدأ الحياة. (٣١)

فيمكن أن نذهب، تبعا لذلك، إلى أنّ العشق يبتدئ، كالوحي، بعملية نفاذ للقلب واحتضان تؤثت العاشق. إلا أنّ قلب العاشق لا ينفتح إلّا لـ «تضمّن» الاعتلال المغير له، أو على الأقلّ، هذا ما تفيدته صور «الضمّانة». وسنعود في نهاية هذا الباب إلى التساؤل عن إمكانات الحلول بهذا الموقع الأنثوي المحتضن للغير، وأبعاده المختلفة.

❖ عنف الموت أو عنف الغشية، وهي بمثابة الموت الظرفي. فقد ربط القدامى خيالًا بين الموت الفجئي والغشية وانخلاع الحجب المحيطة بالقلب، هذا ما يظهر من خلال مادة (غ ش ي): «الغشاء: الغطاء. وعلى بصره وقلبه غُشُو وغشوة...: غطاء.

(٢٨) ابن إياس الحنفي: بدائع الزهور في وقائع الدهور، بيروت، دار الكتب الشيعية، د.ت.، ص ٤١.

(٢٩) البخاري: الصحيح، القاهرة، إدارة الطباعة المنيرية، د.ت، ٣٠٣/٢، باب ما جاء في ماء زمزم.

(٣٠) انظر مقال «القلب في التأمل والصلاة الإسلاميين» في المجموع المذكور، ص ص ٩٦-١٠٢.

(٣١) انظر تحليلًا لهذا الموقع، وتأويلا للأمر بالقراءة الذي ابتدأ به الوحي، وللعلاقة بين «القراءة» وهذا الموقع الأنثوي في:

Benslama Fathi: "La répudiation originaire", *Intersignes*, n° 13, automne 1998, pp. 143-144.

وغاشية القلب وغشاوته: قميصه. قال أبو عُبيد: في القلب غشاوة، وهي الجلدة المُلْبَسَة، وربما خرج فؤاد الإنسان والدَّابَّة من غشائه، وذلك من فزع يفزعه فيموت مكانه، وكذلك تقول العرب: انخلع فؤاده، والفؤاد في الجوف هو القلب، وفيه سُويداؤه، وهي علقه سوداء، وإذا شق القلب بدت كقطعة كبد... وهذا ما يظهر من خلال تصوير الأخبار للحظة الموت: فقد توفيت حبيبة أسماء بن خارجة ليلة زُفَّت إليه، فـ«انصدع» قلبه فلحقت روحه روحها «فدفنا» في ساعة واحدة. (٣٢)

إنَّ العشق يعرّض القلب المصمد، «بيت الرّب»، إلى حركة «إبليس»، أي إلى حركة فتحات الجسد، أي إلى حركة الشّوق التي تخترق جسد العاشق، إنّها حركة «التّقليب» التي تتمّ بها الحياة والافتقار إلى الحياة. العاشق هو من عرّض قلبه إلى هذه الحركة، والعشق هو هاتك حجب القلب: هذا ما يجسّده بيتان لابن الدّميني، يتحوّل فيهما القلب المنكشف إلى جسد له ظهر وبطن، وملؤه حبّ: [من الطّويل]

وَقَدْ كَانَ قَلْبِي فِي حِجَابٍ يُكِيئُهُ وَحُبُّكَ مِنْ دُونِ الْحِجَابِ يُسَايِرُهُ
فَمَاذَا الَّذِي يَشْفِي مِنَ الْحُبِّ بَعْدَمَا تَشْرِبُهُ بَطْنُ الْفُؤَادِ وَظَاهِرُهُ (٣٣)

ويقول أحد الأعراب روايا خبر عاشق «منهوك الجسم عليه أثر العلة، والتحول في جسمه بين»: «فسلّمت عليه فردّ عليّ السّلام وقال: من أين وضّع الرّاكب؟ قلت: من الحمى، قال: ومتى عهدك به؟ قلت: رائحا، قال: وأين كان مبيتك؟ قلت: ببني فلان، فقال: أوه! وألقى بنفسه على ظهره، وتنفّس الصّعداء تنفّسا قلت إنّهُ خرّق حجاب قلبه...» (٣٤)

وتوكّد أقوال «الفلاسفة» فداحة العشق باعتباره اعتلالا يصيب القلب، ومن القلب يستشري في كامل الجسد: «... قالت الفلاسفة: لكلّ عضو من الأعضاء داء، ولكلّ داء من الأدوية علاج يُقصد موضعه، إلّا داء العشق، فإنّه عشش في جوار القلب، وشرب من جداول الكبد، ومكّن من أزمة الجوانح، وقبض على أعنة الجوارح. ثمّ اشتمل، واشتمل، واضطرم فتوهّج، والتهب فتأجّج. أعجز الأطباء، وأخبل الرّاقين، وقطع حبال الحيل، وسدّ مدارج الأدوية، وأخذ معارج الأسقية. واللّه الحافظ عنه بمثّه، والصّابر منه بصنعه.» (٣٥)

(٣٢) مصارع ٦٨/٢-٦٩.

(٣٣) ابن الدّميني: ديوان —، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمّد بن حبيب، تح أحمد راتب التّفّاح، القاهرة، مكتبة دار العروبة، ص ١٨٤، رقم ١٥.

(٣٤) الأغاني ٢/٢٢٥.

(٣٥) العطف، ص ص ٨٠-٨١.

وينفذ العشق إلى مناحي مخصوصة من القلب أو من أحشاء الجسد، تسميها أسماء العشق التي يمكن أن نعتبرها أسماء «تشريحية». هي «تشريحية» لأنها تنسب إلى محلّ من محالّ الحبّ المتصورة في الجسد. وسواء كانت أسماء الحبّ هذه تعني هذه المواضع الجسدية بصفة «أصلية»، لا يمكن أن نعرفها وأن نتيقّن منها، أم أنّ فرضيات اللغويين الاشتقاقية هي التي أوجدت العلاقة المعقّلة، فإنّها تمثّل مجموعة من التّصورات الرّاسخة والفاعلة في الخيال العربيّ. فهي تبني «تشرicha» خيالياً للجسد، كما تمثّل تعريفاً طبّياً سنتبين لاحقاً صلته بالعلوم الطّبيّة القديمة. يمكن إذن أن نواصل استعراض صور الإصابة والخرق من خلال تتبّعنا لمحالّ الجسد التي ينسب إليها العشق، وهي:

١/ حبة القلب، أو «سويداؤه»، وهي تذكر في عبارة «إصابة حبة القلب»، كما ترتبط صوتياً وربّما اشتقاقياً بالحبّ ذاته. فهي أقصى نقطة يصل إليها الحبّ، وإن كانت تلتبس أحياناً بـ«الشّغاف»: «وحبة القلب: ثمرته وسويداؤه، وهي هتّة سوداء فيه، وقيل: هي زّمة في جوفه. قال الأعشى: [من الكامل]

فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَّالَهَا

... وهي حماطة القلب أيضاً. يقال: أصابت فلانة حبة قلب فلان، إذا شعف قلبه حبّها. وقال أبو عمرو: الحبة: وسط القلب. فـ«حبة القلب أو سويداؤه» بمثابة «قلب القلب». ولذلك يقول بعض أهل الأدب الذين ساق الدّيلميّ أقوالهم: «هو [أي الحبّ] مأخوذ من الحبّ، وهو جمع حبة، وحبة القلب: ما بها قوامه، وهي للقلب بمنزلة القلب لسائر الأعضاء»^(٣٦).

ويمكن أن نذهب إلى أنّ صورة «حبة القلب» ذات طبيعة نباتيّة^(٣٧)، خلافاً للشّغاف الذي يدرك في الغالب في صورة حيوانيّة تشريحية. ومما يدلّ على وجود تصوّر نباتيّ للقلب صورة الحبة ذاتها، وتعريف حبة القلب بأنّها «ثمرته» وتعريفها بأنّها «حماطته»، والحماط نوع من الثمر يشبه التين.^(٣٨) وربّما تؤكّد هذه التّباينة صور الثّبات والرّسوخ

(٣٦) م، ن ص ١٧.

(٣٧) ويبدو أنّ هذا شأن تصوّر القدامى للرّحم: فـ«الشّجنة والشّجنة: الرّحم المشتبكة، وفي الحديث: الرّحم شجنة من الله معلّقة بالعرش تقول: ألهمّ صل من وصلني، واقطع من قطعني، أي الرّحم، مشتقة من الرّحمان تعالى... وأصل الشّجنة، بالكسر والضّم: شعبة من غصن من غصون الشّجرة...» (ش ج ن)

(٣٨) انظر لسان (ح م ط): «حماطة القلب، كـ«سودائه» و«حبته»، عرضة إلى أن «تصاب»: «أنشد ثعلب [من الكامل]

لَيْتَ الْغُرَابَ رَمَى حِمَاطَةَ قَلْبِهِ عَمَرُوا بِأَسْهُمِهِ الَّتِي لَمْ تُلْغَبِ!

ويقال أيضاً «حصاة القلب».

التي يرتبط بها القلب، وتبعا لذلك، يوصف بها الحب العالق بالقلب، فليس أرسخ في الأرض ولا أثبت من الكائن النباتي ذي الجذور.

٢/ شَغاف القلب، ف«شغفه الحب يشغفه... : وصل إلى شَغاف قلبه... قال قيس بن الخطيم: [من المنسرح]

إِنِّي لَأَهْوَاكِ غَيْرَ ذِي كَذِبٍ قَدْ شَفَّ مِنِّي الْأَخْشَاءُ وَالشَّعَفُ

واختلف في تحديد الشَّغاف، أهو غلاف القلب، أم حبته، أم جليدة لاصقة به، أم هو مولج للبلغم، أم هو داء يصيب الشَّراسيف (وهي حسب ابن سيده: «صَلَع على طرفها العُضروف الرقيق» انظر: ش ر س ف)^(٣٩) ومما يؤكد صورة نفاذ الحب إلى القلب في (شغف) سحب «الشَّغاف» على الرَّحم و«ظلمته»: «وفي حديث علي، كرم الله وجهه (أنشأه في ظلم الأرحام وشُغف الأستار)، استعار الشَّغف، جمع شَغاف القلب لموضع الولد».

وقد يصوّر أهل المحبة من «عقلاء المجانين» ما يعترهم من جنون وحب بصورة الشَّغف وما تفيده من معاني الدَّخول والجوانية: «قال مالك بن دينار لسعدون المجنون: إنَّ الناس يزعمون أنَّك مجنون» فأجابه: «وأنت قد اغتررت بما اغترَّ به بنو الدُّنيا، زعم الناس أنَّني مجنون وما بي جنة، ولكنَّ حبَّ مولاي خالط قلبي وأحشائي، وجرى بين لحيي ودمي وعظمي، فأنا والله من حبه مشغوف.»^(٤٠)

٤/ «شعفة القلب»، وهي التي يرتبط بها «الشَّغف» حسب بعض الفرضيات. و«شَعْفَة القلب» هي «رأسه عند معلَّق الثَّيَاط» و«شَعْفَة كلِّ شيء: أعلاه. وشعفة الجبل... : رأسه». إلا أنَّ بعض اللُّغويين استبعد إمكان نسبة الحب / الشَّغف إلى هذا الموقع من القلب: «قال الأزهرى: ما علمت أحدا جعل للقلب شعفة غير اللَّيْث، والحبَّ الشَّدِيد يتمكَّن من سواد القلب لا من طرفه... وحكى ابن بري عن أبي العلاء: الشَّغَف... : أن يقع في القلب شيء فلا يذهب. وأنشد للحارث بن حلَّزة الشكري: [من الكامل]

(٣٩) «الشَّغاف: غلاف القلب، وهو جلدة دونه الحجاب، وسويداؤه. التهذيب: الشَّغاف: مَوْلَج البلغم، ويقال: بل هو غِشاء القلب... أبو الهيثم: يقال لحجاب القلب، وهي شحمة تكون لباسا للقلب... وقال الزَّجَّاج: في قوله تعالى: «شغفها حبا» ثلاثة أقوال: قيل: الشَّغاف غلاف القلب، وقيل: هو حبة القلب، وهو سويداء القلب... ابن السَّكَيْت: الشَّغاف هو الخَلْب وهي جليدة لاصقة بالقلب، ومنه قيل: «خَلَبه» إذا بلغ شغاف قلبه.

ونجد في المصارع (١٩١/٢) تعريفا آخر للشَّغاف: «وأما قوله، عزَّ وجلَّ: «قد شغفها حبا»، فإنَّ الشَّغاف دم القلب، أي بلغ الحب إلى ذلك المكان...»

(٤٠) عقلاء المجانين، ص ١٠٠.

وَيُؤَسِّسُ مِمَّا كَانَ يَشْعَفُنِي مِنْهَا وَلَا يُسْلِيكَ كَالْيَاسِ

ويقال: بمعنى علا حبها على قلبه...» (ش ع ف)

ولعلّ قياس الشّعف على الشّغف هو الذي أذى إلى إيجاد دالّ «شعف القلب»، بما أنّ الشّغف يصيب «شغاف القلب»، وبما أنّ التّجانس الصّوتيّ، في حركة الدّوالّ المستمرة، يغري بإيجاد تجانس دلاليّ.

٥/ المهجة، وهي «دم القلب، ولا بقاء للنفس بعدما تراق مهجتها، وحُكي عن أعرابيّ أنّه قال: دفنت مهجته، أي دمه، ويقال: خرجت مهجته، أي روحه. وقيل: المهجة: خالص النّفس... الأزهرّيّ: بذلت له مهجتي، أي بذلت له نفسي وخالص ما أقدر عليه.» (م ه ج) ويسمّى الحبيب «مهجة القلب».

وترد في النّصوص الطّبيّة التي ضمّنها بعض منظّري العشق كتبهم عبارة شبيهة في دلالاتها بـ«المهجة»، وهي «تامور القلب»، والتّامور في اللّسان: «النّفس... دم القلب، وعمّ به بعضهم كلّ دم... ابن سيده: والتّامور: غلاف القلب، التّامور: حبة القلب، وتامور الرّجل: قلبه... والتّامور: وعاء الولد...» (ت م ر)

٦/ الخلب. وقد تحيل «الخلابة» عليه، حسب فرضيّة اشتقاقية تجد صلة بينه وبين الخلابة، وهي العشق والخديعة واستلاب القلب أو العقل. وقد اختلف في تحديد الخلب، كما اختلف في شأن الشّغاف، ولعلّه أشبه شيء به، حتّى إنّهما يلتبسان أحياناً: فهل يتصل الخلب بالقلب أم بالكبد، أم بالأضلاع، أم هل هو الكبد، أم هو بين القلب والكبد، أم بين القلب و«سواد البطن»؟ بل واختلفوا في تحديد مادّته: هل هو حجاب أم لُحِيمة رقيقة، أم عَظِيمٌ؟^(٤١) ومهما تكن ضبابيّة هذه التّعريفات التّشريحيّة، فإنّ جماعها سمتان دلّيتان، هما أولاً باطنية الخلب ووجوده بين الأحشاء وثانياً دقّته وصغر حجمه، وهو ما يدلّ عليه تكرار صيغة التّصغير، فهو فاصل بين الأعضاء وحجاب أكثر منه عضواً من الأعضاء، ممّا يؤكّد صورة خرق الحجب التي تقوم عليها «الضمّانة».^(٤٢) (خ ل ب)

(٤١) «الخلب، بالكسر: حجاب القلب، وقيل: هي لُحِيمة رقيقة، تصل بين الأضلاع، وقيل: هو حجاب ما بين القلب والكبد، حكاه ابن الأعرابيّ وبه فسّر قول الشّاعر: [من الرّجز] يَا هِنْدُ! هِنْدُ بَيْنَ خَلْبٍ وَكَبِدٍ

ومنه قيل للرّجل الذي يحبه النّساء: إنّهُ لَخَلْبٌ نِساء، أي يحبه النّساء، وقيل: الخلب: حجاب بين القلب وسواد البطن، وقيل: هو شيء أبيض رقيق لازق بالكبد، والخلب: الكبد، في بعض اللّغات، وقيل: الخلب عَظِيمٌ، مثل ظفر الإنسان لاصق بناحية الحجاب، ممّا يلي الكبد، وهي تلي الحجاب، ممّا يلي الكبد، والكبد ملتزقة بجانب الحجاب.» (خ ل ب)

(٤٢) وممّا قد يدعّم السّمة الأولى أنّ الخلب أيضاً «لبّ النّخلة وقيل: قلبها.» وممّا قد يدعّم السّمة الثّانية =

وكثيرا ما يرتبط ذكر «الخلب» في الغزل بالكبد لا بالقلب، مما يثبت فاعلية التعريفات المعجمية، رغم انبنائها على الاختلاف والالتباس، في شعراء عارفين بدقائق اللغة: يقول المتنبي مثلاً: [من المنسرح]

أَهْلًا بِدَارِ سَبَاكَ أَغْيَدُهَا أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرْدُهَا
ظَلَّتْ بِهَا تَنْطَوِي عَلَى كَيْدٍ نَضِيجَةٌ فَوْقَ خَلْبِهَا يَدُهَا^(٤٣)

٧/ عمود القلب، وهو «وسط القلب طولاً» أو «عرق يسقي القلب»، وهو كذلك عمود الكبد. ولا يعقد اللغويون صلة صريحة بين العمود/العشق، والعمود. إلا أن العمود يسمى الوتين، وهو يذكر في الغزل، باعتباره منطقة قصوى في الجسد يتغلغل فيها العشق. يقول عمر بن أبي ربيعة: [من الخفيف]

فَرَمْتَنِي فَأَقْصَدْتَنِي بِسَهْمٍ شَكَّ مِنِّي الْفُؤَادُ بَعْدَ الْوَتِينِ^(٤٤)

والوتين هو «نهر الجسد»، ويبدو أن له أهمية مركزية في تصورات القدامى عن الحياة والموت وحركة الدماء، فهو «عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه». ^(٤٥)

ولم نذكر «الوتين» لصلته بالـ «عمد» و«العمود» ولأهميته في تخيل العرب للجسد

= أن الخلب كذلك هو «الليف... حبل الليف إذا رُقّ وصلب... ورق الكرم العريض ونحوه...» (م، ن)

(٤٣) ديوان المتنبي ١٩/٢-٢٠. ويقول شارح الديوان موضحاً الصورة: «يقول: ظللت بتلك الدار تنثني على كبدك التي أنضجتها حرارة الوجد واضعا يدك فوقها. والمحزون يفعل ذلك كثيرا لما يجد في كبده من حرارة الوجد، كأنه يخاف أن تنشق...»

(٤٤) عمر بن أبي ربيعة: ديوان —، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الأندلس، ١٤٠٢ هـ/١٩٨٣ م، ص ٢٧٩، رقم ١٣٥.

(٤٥) «ومنه حديث غُسل النبي (ص): الفضل يقول: أرحني أرحني، قطعت وتيني، أرى شيئا ينزل عليّ. ابن سيده: الوتين عرق لاصق بالصلب من باطنه أجمع، يسقي العروق كلها الدم ويسقي اللحم، وهو نهر الجسد، وقيل: هو عرق أبيض مستطِن الفقار، وقيل: الوتين يستقي من الفؤاد، وفيه الدم. والوتين: الخلب، وقيل: هو عرق أبيض غليظ كأنه قصبه، والجمع أوتنة ووُتْن. ووُتْنه: أصاب وتينه. قال حميد الأرقط [من الرجز]:

شِرْزَانَةٌ تَمْنَعُ بَعْدَ اللَّيْنِ

(وَصِيغَةُ ضَرْجَيْنِ بِالتَّسْنِينِ

مِنْ عَلَقِ الْمَكْلِيِّ وَالْمَوْتُونِ

ووُتْن: شكا وتينه. وفي التنزيل العزيز: «ثم لقطعنا منه الوتين»، قال أبو إسحاق: عرق يستبطن الصلب يجتمع إليه البطن، وعليه تُضَمُّ العروق.» (و ت ن)

البشريّ فحسب، بل رأينا أن نضيف حلقة أخرى إلى دوائر الدوال التي تسمّي العشق في الجسد. هذه الدوالّ متشابكة باعثة على الحيرة. ف«الوتين» يعرف العمود، و«الخلب» يعرف الوتين، والشغاف يعرف الخلب، كلّ يؤدّي إلى الآخر، بل كلّ هو الآخر، وفي الوقت نفسه، لكلّ تعريفه المختلف. إنّها أسماء لا تسمّي مناطق بعينها من الجسد، بقدر ما تسمّي صور إصابة الباطن، وصور تغلغل الحبّ، والانفعال الناجم عن شعور الذات بأنّها تخرق وينفذ إليها.

٨/ الكبد، وهي هامة أيضا في تصوّرات العشق، وكثيرا ما تحلّ محلّ القلب فيها، فهي صورة من صوره، يدلّ على ذلك اشتراكها مع القلب في بعض المتعلّقات، كالخلب والوتين كما رأينا، ويدلّ على ذلك تعويضها القلب أحيانا في المنجز الغزليّ، كما يدلّ على ذلك أنّ «الخليل» دالّ مشترك بين المعشوق والقلب والكبد، وهو مرتبط بـ«الخلّة»، باعتبارها، في بعض تعريفاتها الاشتقاقية: «الصداقة والمحبة التي تخلّلت القلب فصارت خلاله، أي في باطنه.» وكما أنّ للخلّة صلة بالفرج والثقب، فلها صلة بصور التّفاذ إلى الباطن وطيدة من طرق أخرى هي الصّيغ الفعلية من (خ ل ل): «خلّ الشيء يخلّه... : ثقبه ونفذه، خلّته برمح: إذا طعنته به...» ويدعم المنجز الغزليّ معنى التّفاذ والطعن. يقول عمر ابن أبي ربيعة: [من الكامل]

وَتَعَاطَسَتْ عَمَّا بِنَا، وَلَقَدْ تَرَى
أَنْ قَدْ تَخَلَّلَتِ الْفُؤَادَ بِأَسْهُمِ^(٤٦)
وللكبد أهميّة في صور الاحتراق والشكوى السّدميّة. فالقلب يُخرق في الغالب، والكبد تحترق: يقول الحسين بن مطير: [من الطويل]

لَقَدْ كُنْتُ جَلْدًا قَبْلَ أَنْ تُوقِدَ النَّوَى
عَلَى كَيْدِي نَارًا بَطِيئًا حُمُودَهَا
وَلَوْ تُرِكَتْ نَارُ الْهَوَى لَتَضَرَّمَتْ
وَلَكِنْ شَوْقًا كُلَّ يَوْمٍ يَزِيدُهَا^(٤٧)

(٤٦) ديوان عمر، ص ٢٢٨، رقم ٩٠.

(٤٧) زهر الآداب، م ٢/ج ٣٨/٤.

وفيما يلي جدول يبيّن الارتباط بين «الدّوالّ التّشريحية» ودوالّ العشق :

	الدّوالّ «التّشريحية»	دوالّ العشق
١	حبّة القلب (أوسويداؤه، أو حَمَاطته، أو حصّاته)	«إصابة حبّة القلب»
٢	شَغاف القلب	الشَّغَف
٣	شَعَفَة القلب	الشَّعَف
٤	المُهْجَة	«بذلت له مهجتي» «مهجة القلب»
٥	الخِلْب	الخِلَابَة
٦	عمود القلب	العَمَد
٧	الخليل (الكبد)	الخُلَة

- صور الجوانية والعلوق والثبوت :

إنّ ما يلج الجسم، ويصيب محالّه ليس الحبّ في حدّ ذاته، بل الحبّ باعتباره علّة. وما يتّسم به الحبّ - الاعتلال بعد أن ينفذ إلى الجسد ويصيب أحشائه هو :

❖ صفة الباطنية، فهي ناتجة عن صور الاختراق والتفّاذ، إلّا أنّها تفيد الحال السكونية التي تعقب الاختراق والتفّاذ. العشق-العلّة-الباطنة هو «الجوى» فهو يعرف بكونه «الهوى الباطن»^(٤٨) ويدعم المنجز الغزليّ هذه الباطنية. يقول ابن الدّمينه أو طارق بن نابي أو أحد الأعراب [من الطّويل]

أَلَا قَاتِلَ اللّهِ الحَمَامَة غُدْوَةً عَلَى الغُضَنِ مَاذَا هَيَّجَتْ حِينَ غَنَّتْ
تَغَنَّتْ بِصَوْتِ أعْجَمِيٍّ فَهَيَّجَتْ جَوَايَ الَّذِي كَانَتْ ضُلُوعِي أَجَنَّتْ^(٤٩)

وباطنية الحبّ مظهر من مظاهر فداحته، وعجز الأطباء عن دوائه، عجزهم عن مدّ أصابعهم إلى محالّه. ولكنّها مظهر من مظاهر بقائه ورسوخه.

(٤٨) والطّريف أنّ صاحب اللسان يعتبر هذا المعنى أصلاً لمعنى حسّيّ هو التّغَيّر والتّشوّش: «تقول منه [أي من الجوى] جوي الرّجل فهو جويّ مثل ذوّ، ومنه قيل للماء المتغيّر المتشنّ: جويّ». (ج و ي)
(٤٩) الأغاني ٣٢٤/٩، و ٣٧٠/٩، وديوان ابن الدّمينه، ص ٢٠٢، رقم ٤٥.

ولئن كان البقاء والزسوخ من قيم العشق، فإنَّهما قد يكونان، في الوقت نفسه، من مظاهر «تسيؤ» العشق، أي تحوُّله إلى شيء أو «علق» يحمله العاشق بين الجوانح، عوض أن يكون تجربة معيشة، أي فعلا وحركة. فعندما يقول ابن الدِّمينة: [من الطَّويل]

لَقَدْ ثَبَّتْ فِي الْقَلْبِ مِنْكَ مَحَبَّةٌ كَمَا ثَبَّتْ فِي الرَّاحَتَيْنِ الْأَصَابِعُ^(٥٠)

نعجب من التشبيه الذي يجعل الحب جزءا من الجسد، لا يزول إلا بزواله، إلا أنَّ الآية قد تنقلب، فيغدو الاستدلال على رسوخ الحب استدلالا على عدم رسوخه: إذا كان الحب جزءا من الجسد، كما أنَّ أصابع اليد جزء من اليد، فإنَّ بداهة حمل الكل للجزء ستزيل شدَّة العشق باعتباره أحوالا وأفعالا معيشة، ستجعل الحب حملا على ظهر العاشق لا واقعا مجسدا أمامه.

❖ صفة المخامرة والمخالطة. هذه الصِّفة يجسدها اسم «الخلة»، فهي الهوى الذي «يتخلَّل الجسم» حسب إحدى الفرضيات الاشتقاقية التعليلية، كما تجسدها كناية من كنايات الحب التي شملتها قائمة المرزبانِي، وهي «الدَّاء المخامر»: «خامر الشيء: قاربه وخالطه. قال ذو الرِّمة: [من البسيط]

هَامَ الْفُؤَادُ بِذِكْرَاهَا وَخَامَرَهُ مِنْهَا عَلَى عُذْوَاءِ الدَّارِ تَسْقِيمُ (خ ل ل).

وقال أبو صخر الهذلي: [من الطَّويل]

وَأَنِّي لَتَغْرُونِي لِذِكْرِكَ فَتْرَةٌ كَمَا انْتَفَضَ الْعُصْفُورُ بَلَلُهُ الْقَطْرُ
هَجَرْتُكَ حَتَّى قِيلَ: لَا يَعْرِفُ الْهَوَى وَرَزْتُكَ حَتَّى قِيلَ: لَيْسَ لَهُ صَبْرُ
صَدَقْتَ: أَنَا الصُّبُّ الْمُصَابُ الَّذِي بِهِ تَبَارِيحُ حُبِّ خَامَرِ الْقَلْبِ أَوْ سِخْرُ^(٥١)

ولعلَّ المخامرة تقوم على استحضار ضمني أو صريح لصورة السِّم الذي يتشربه الجسد بعد أن يجد منفذا إليه. تغنى إبراهيم الموصلي في مجلس الرِّشيد بهذين البيتين: [من الطَّويل]

تَشْرَبُ قَلْبِي حُبَّهَا وَمَشَى بِهِ تَمَشَّى حُمَيَّا الْكَأْسِ فِي جِسْمِ شَارِبِ
وَدَبَّ هَوَاهَا فِي عِظَامِي فَشَقَّهَا كَمَا دَبَّ فِي الْمَلْسُوعِ سُمُّ الْعَقَّارِبِ^(٥٢)

❖ صفة العلوق، وهي تقوِّي معنى ثبوت الحب باعتباره كثيفا لا باعتباره منتشرا في الجسم ومخالطا له. هذه الصِّفة يفيدها الحب باعتباره «علاقة» و«العلاقة» هي «الهوى والحب اللازم للقلب». يقول ذو الرِّمة [من الطَّويل]

(٥٠) م، ن ١٠٥/١٧.

(٥١) الأغاني ١٠٧/٢٤.

(٥٢) م، ن ٢٤١/٥.

لَقَدْ عَلِقْتُ مِنْي بِقَلْبِي عَلاَقَةً بَطِيتًا عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي انْجِلَالُهَا
(ع ل ق)

❖ للحبّ أول هو «الرئيس» ولكن ليس له آخر. تبقى منه آثار هي «العقائب». ولعامل الزمن أهميّة في مدى فداحة الداء. جاء في حماسة ابن الشجري: [من الطويل] أَلَا إِنَّ أَدْوَانِي بِلَيْلَى قَدِيمَةٌ وَأَقْتُلُ أَدْوَاءَ الرِّجَالِ قَدِيمُهَا^(٥٣)

وتتجسد معاني التفاد والجوانية والثبات في هذه الأبيات التي تنسب إلى عبيد الله بن عبد الله، أحد فقهاء المدينة السبعة (ت ٩٨هـ)، كما ينسب البعض منها إلى قيس بن ذريح، وهي من أصوات الأغاني: [من الوافر]

تَغْلَغَلَ حُبُّ عَثْمَةٍ فِي فُؤَادِي قَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ
تَغْلَغَلَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابُ قَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ
صَدَغَتِ الْقَلْبُ ثُمَّ دَزَزَتْ فِيهِ هَوَاكَ فَلَيْمَ^(٥٤) فَالْتَأَمَ الْفُطُورُ
أَكَادُ إِذَا ذَكَرْتَ الْعَهْدَ مِنْهَا أَطِيرُ لَوْ أَنَّ إِنْسَانًا يَطِيرُ
عَنِّي النَّفْسُ أَنْ أَزْدَادَ حُبًّا وَلَكِنِّي إِلَى صِلَةٍ فَقِيرُ
وَأَنْفَذَ جَارِحَاكَ سَوَادَ قَلْبِي فَأَنْتِ عَلَيَّ مَا عَشْنَا أَمِيرُ^(٥٥)

يتحوّل الجسد في الضمانة إلى وعاء، ويتحوّل القلب الذي يغدو بدوره جسدا مصغرا إلى وعاء أو رحم، ولكنّ العاشق يصبح «حاملا» بما لا يحتمل، بما أنّ الحبّ ضمانه/دء و«جوى»، ولذلك فإنّ «الازدياد» المنجّر عن الضمانة نقصان وخسارة، وهذا ما يتأكد بصور «الخبيل».

- «الخبيل» و«العمد»، أو صور التقصان والفساد

تعبّر عن السقم والاعتلال العشقي صور «كميّة» تعني التقصان، أو صور «كيفية»، بالأحرى، تعني الفساد.

تفيد الصور الكميّة الخسارة المناقضة مبدئيّا لتحوّل الجسد إلى وعاء. ويمكن تفرّيع صور الخسارة إلى ما يلي:

(٥٣) حماسة ابن الشجري، ص ١٦٨.

(٥٤) تليين لئيم.

(٥٥) الأغاني ١٧٦/٩ (ذكر عبيد الله بن عبد الله ونسبه) والبيتان الثاني والثالث ينسبان إلى قيس لبنى، الأغاني ٢٢١/٩.

* صورة الذَّهاب، ذهاب القلب، أو العقل. ولعلَّ «الذَّهاب» يعني في مثل هذا السياق النفي المطلق أو «الزَّوال»: «الذَّهاب: السَّير والمرور...» (ذهب) إنَّ الذَّهاب هو الصُّورة المكانية، صورة الانتقال والزَّحيل التي يعبرُ بها عن الزَّوال والاضمحلال. هي حركة انتقال أفقي كالشُّوق، إلَّا أنَّها تؤدِّي إلى الموت. ونجد «الذَّهاب» عنصراً من تعريف بعض أسماء الحبِّ هي التَّبل^(٥٦)، والولوع والشَّغف، والاستهواء وهو من الهوى^(٥٧).

* صورة الذَّبُول. فـ «العشق» يرتبط بالذَّبُول، حسب اشتقاق افترضه بعض اللُّغويين: «العشق فرط الحبِّ... وسئل أبو العباس، أحمد بن يحيى عن الحبِّ والعشق، أيُّهما أحمد؟ فقال: الحبُّ لأنَّ العشق فيه إفراط، وسُمِّي العاشق عاشقاً لأنَّه يذبل من شدَّة الهوى كما تذبل العَشْقَةُ إذا قطعت. والعَشْقَةُ: شجرة تخضَّر ثم تدقُّ وتصفرُّ، عن الزَّجاج، وزعم أنَّ اشتقاق العاشق منه. وقال كُراع: هي عند المولدين اللَّبلاب، وجمعها العشق، العشق: الأراك أيضاً.» (ع ش ق)

* صورة الضَّعف والتَّحول المنجزين عن سقم العشق. فـ «الخليل» تعني الحبيب كما تعني «الضَّعيف الجسم»: «الخليل: الضَّعيف الجسم، وهو المخلول والخلُّ أيضاً...» يقول الشَّنْفَرى: [من المديد]

فَاسْقِنِيهَا يَا سَوَادَ بَنِّ عَمْرٍو إِنَّ جِسْمِي بَغْدَ خَالِي خَلُّ
(خ ل ل)

ففي بيت الشَّنْفَرى المذكور تجتمع دلالة العشق ودلالة ضعف الجسم، باجتماع مشتقَّين من «خلل»، وهو ما يدلُّ على أهمِّية التَّرابطات المنجزة عن التَّجانس الصَّوتيِّ. وقد أكثر الشعراء من وصف التَّحول وبالغوا وتفتنوا.^(٥٨) يقول المجنون: [من الطَّويل]

(٥٦) يذكر ابن قَيِّم الجوزية (روضة المحبِّين، ص ٥٧) مصدر «التَّبلة»، وهو لا يرد في اللِّسان. ولعلَّ الغاية من ذلك تمييز التَّبل / العشق عن غيره من معاني التَّبل.

(٥٧) فـ «التَّبل» هو «أن يسقم الهوى الإنسان... وأتبله: أسده. وقيل: تبلة تبلاً: ذهب بعقله.» (ت ب ل) ويفيد الولع ذهاب القلب من الحبِّ: «قال عزام: يقال بفلان من حبِّ فلانة الأولع والأولق، وهو شبه الجنون. وإيتلَّعت فلانة قلبي، وفلان مَوْتَلَع القلب، وموتله القلب، ومُتَّلَه القلب، ومُتَنَزَّع القلب: بمعنى واحد.» وشغفه حبَّها يشغفه: إذا ذهب بفؤاده، مثل شغفه المرض إذا أذابه. وشغفه الحبِّ: أحرق قلبه، وقيل: أمرضه.» (ش ع ف).

(٥٨) انظر على سبيل المثال «باب التَّحول»: الكتانيُّ أبو عبد الله محمَّد الطَّيِّب: كتاب التَّشبيهاً من أشعار أهل الأندلس، تح إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة.

أَلَا إِنَّمَا غَادَرْتَ يَا أَمَّ مَالِكٍ صَدَى أَيْنَمَا تَذْهَبُ بِهِ الرِّيحُ يَذْهَبُ^(٥٩)

ويقول يوسف بن هارون الرَّمَادِيّ: [من الرَّمَل]

تَرَكَ الْجِسْمَ يُحَاكِي خَضْرَهُ وَهُوَ مِنْ رِقَّتِهِ كَالْمُنْفَصِلِ^(٦٠)

وكثيرا ما يذكر الشعراء الشُّفوف: «شَفَه الحزن والحب: لذع قلبه، وقيل: أنحله... والشُّفوف: نحول الجسم من الهمّ والوجد» (ش ف ف). يقول قيس ابن الخطيم: [من البسيط]

إِنِّي لِأَهْوَاكِ غَيْرَ كَاذِبَةٍ^(٦١) قَدْ شُفَّ مِنِّي الْأَخْشَاءُ وَالشَّعَفُ^(٦٢)

ولعلّ أكثر ما يدلّ على الاعتلال باعتباره فسادا اسم «الخبل»: «يقال: خبل الحب قلبه إذا أفسده بخُبلة». ولعلّ «خُبلة» الحبّ تخصيص لمعنى عامّ: «الخُبلة: الفساد من جراحة أو كلمة». وسنرى أنّ الصّلة وثيقة بين الخبل والذهر. (خ ب ل).^(٦٣)

ومن مظاهر الفساد تعطلّ الوظيفة. ونجد أثرا لهذا التعطلّ في صيغة «أحبّ» المشتركة بين الحبّ وعدم الحراك، كما تقدّم، كما نجده في صورة «الغصص» التي يرتبط بها اسم من أسماء الحبّ هو «الشّجيّ»: «أشجاء الشيء: أغصّه» و«الشّجيّ» صفة من صفات العاشق تقابل «الخليّ»، أي الخالي البال من العشق، ولكنّ «الشّجيّ» أيضا هو «الذي شجيّ بعظم غصّ به حلقة، وكذلك الذي شجيّ بالهمّ، فلم يجد مخرجا منه». (ش ج ي) ولعلّ صورة الغصص أحسن ما يربط الصّلة بين الضمانة وتحول الجسد إلى وعاء وبين الاعتلال العشقيّ، فالغصص تعطلّ وتوتر ناتج عن اصطدام بعنصر خارجيّ، أو عن رغبة في لفظه وإخراجه باعتباره أجنبيّا. يقول المجنون: [من الطّويل]

أئنّ من العشقيّ الذي في جَوَانِبِي أَنَيْسَنَ غَصِيصٍ بِالشَّرَابِ جَرِيحٍ^(٦٤)

(٥٩) الأغاني ٢/ ٢٠.

(٦٠) كتاب التشبيهات، ص ١٦٥.

(٦١) «كاذبة»: اسم للمصدر.

(٦٢) الأصمعيّ أبو سعيد عبد الملك بن قريب: الأصمعيّات، تح أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام محمّد هارون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٧، ط ٣، ص ١٩٨، رقم ٦٨.

(٦٣) وتسم مشتقات (خبل) بسليّة قاتمة. ف«الخبل: الفساد، ابن سيده: الخبل فساد الأعضاء حتّى لا يدري كيف يمشي... وبنو فلان يطالبون بني فلان بدماء وخبل، أي بقطع أيد وأرجل... والخبال: النقصان، وهو الأصل، ثمّ سمّي الهلاك خبالا... والخبال: الشيطان... والخبال: عصارة أهل النار... والخبال: السّم القاتل... ولهذه المشتقات أيضا دلالة على الألم وعلى امتناع الحركة.

(٦٤) ديوان المجنون، ص ٩٥، رقم ٧٠.

ومن مظاهر الفساد العمد، وهو فساد معتم على كامل الجسد، ناتج عن الكسر
وانشداخ، كما أسلفنا. (ع م د)

- أحوال الاحتراق والوجع :

ينجرّ عن الاعتلال ألم تستعار له في الغالب صورة الاحتراق، لأنّ «الحرقة» هي
الصورة التي يتخذها طعم الألم أحيانا. ونلاحظ أنّ حرقة الألم تلبس بالحرقة المنجرة،
في إطار التّصوّر الطّاقويّ للعشق، عن عدم إطفاء نار العشق ببرد الإشباع، أو عدم
تصريف الطّاقة الثّارّة إلى عمل داخل نفس التّصوّر الطّاقويّ. فالحرقة تفيد «لذعة الحبّ»،
وتفيد بصفة عامّة الألم الذي يظهر في «طعم» حرارة: «الحرقة: ما تجد في العين من
الزّمد، وفي القلب من الوجع أو في طعم شيء محرق». (ح ر ق). واللّوعة هي «احتراق
الفؤاد من الشّوق»، وهي «وجع القلب من المرض والحبّ والحزن» (ل و ع) واللّهفة
أيضا هي احتراق القلب: «وفي نوادر الأعراب: أنا لهيف القلب ولاهف وملهوف: أي
محترق القلب» (ل ه ف). وتجسّد عبارة «تباريح الشّوق» ازدواج الحرقة في العشق، أي
دلالتها على الشّوق والافتقار ودلالاتها على الألم والتّغير، فهي تعني «توهّج الشّوق»،
ولكنّها توحى أيضا بما يفيد «برح وبرّح» ومشتقاتهما من معاني الأذى والشّدّة والمشقّة،
ف«البرّحاء: الشّدّة والمشقّة، وخصّ بعضهم به شّدّة الحمى».

ومن الألفاظ التي اعتبرت اسما من أسماء الحبّ، ربّما لكثرة استعمالها في شعر
الغزل، «الوصب»، وهو «الوجع والمرض، والجمع أوصاب...». ويحمل الوصب معنى
الثبات والّلزوم: «الوصب: دوام الوجع ولزومه: قال مُلَيِّح [من الطّويل]
تَنَبَّهَ لِبَرْقِ آخِرِ اللَّيْلِ مُوَصِّبٍ رَفِيعِ السَّنَا يَبْدُو لَنَا ثُمَّ يَنْضُبُ
أي دائم» (و ص ب).

- التّضخّم الشّجوي

لعلّ من مظاهر الإفراط العشقيّ ما سَمّيناه بـ«التّضخّم الشّجوي»، ونقصده به احتواء
جسد العاشق ونفسه لمشاعر سلبية مكثّفة، ومتناقضة أحيانا. وتدلّ الكثير من أسماء الحبّ
على هذا الإفراط الشّجويّ، كما سنرى، ولكنّه بارز للعيان في الأسماء الكنائيّة التي ضمّها
المرزبانّي وغيره إلى أسماء الحبّ. فقد أصبح «الحزن» نفسه اسما من أسماء الحبّ، كما
أصبح من أسمائه «الأرق؛ والأسف؛ والأنين؛ والبكاء؛ والبلايل؛ والجزع؛ والحسرات؛
والحنين؛ والحيرة؛ والخوف؛ والدّمع المسكوب؛ والارتياح؛ والسّهد والتّسهد؛ والشّجو
والشّجا؛ والضّنى المساهر؛ والعويل؛ والعين العبرى؛ والفجائع؛ والاكتئاب؛ والكآبة؛

والكبد الحزى؛ والكروب؛ والكمد؛ واللمم؛ والتندم؛ والتصب؛ والنفس المحتبس؛
والهلع؛ والوصب؛ والوجل؛ والوسواس.»

صورة العاشق في دائرة السدم، هي جسم سقيم نحيل ذابل، وعينان مسهّدتان،
وقلب «مترع» بالوجد والحسرة، هذا ما يرسمه خالد الكاتب، بأسماء الحب وكنياته:
[من السريع]

جَفْنُ قَرِيحٍ وَفَتَى نَاحِلٍ أَرْقَ عَيْنَيْهِ هَوَى قَاتِلٍ
عَالَجٍ مِنْ وَجْدٍ بِهِ حَسْرَةٌ يَبْسُ مِنْهَا غُضْنُ الدَّابِلِ^(٦٥)

ومن مظاهر الكثافة الشجوية «الشدة» التي ترد في بعض دوالّ العشق، كـ «الوجد»،
و«الجوى»، و«الكمد»، فهو «أشدّ الحزن» ولعلّ كثافة معنى الحزن في الكمد تعود إلى أنّه
حزن دائم لا فكاك منه، وإلى أنّه حزن «جواني» لا بيان عنه: «همّ وحزن لا يستطيع
إمضاؤه... الحزن المكتوم...» (جوى) وسرى أنّ لهذا الدالّ شأنًا في أخبار العشاق.
وقد تزيد صيغة الجمع في هذا الاشتداد، ومثال ذلك «البلابل»، فهي «شدة الهمّ
والوسواس في الصدور وحديث النفس...» (ب ل ب ل)

فليس من الغريب أن يرد هذا الدالّ في سياق الشكوى الغزلية التي تكاد تكون رثاء
للنفس: يقول قيس بن ذريح: [من الطويل]

إِذَا ذُكِرَتْ لُبْنَى تَأْوُهُ وَاشْتَكَى تَأْوُهُ مَحْمُومٍ عَلَيْهِ الْبَلَابِلُ
يَبِيتُ وَيُضْجِي تَحْتَ ظِلِّ مَنِيَّةٍ بِهِ رَمَقٌ تَبْكِي عَلَيْهِ الْقَبَائِلُ^(٦٦)

ومن مظاهر الكثافة الشجوية في العشق إحالة الكثير من دوالّه، ومنها «السدم» ذاته،
على مشاعر غير الحب، منها الحزن والغضب والتندم والخوف. وتجنبًا للإطالة والتكرار،
رأينا أن نحلّل هذه القيم الدلالية المختلفة في جداول بيانية، نذكر فيها دالّ العشق ونشير
إلى ما يتضمّنه تعريفه من مشاعر، مع الإحالة على موضع هذا التعريف من اللسان:

(٦٥) خالد الكاتب، ص ١٦١، رقم ٣٧٦.

(٦٦) الأغاني ٢٤٦/٩.

الخوف	التدم	الغضب	الحيرة	الحزن	دالّ العشق/ الأحوال الشجوية
	+	+		+	السدّم (١٩٧٧-٦/٣)
		[+] «وجد على»		+	الوجد (٤٧٦٩/٦)
				+	الجوى (٧٣٤/١)
					الشجن (٢٢٠٢/٤)
				+	اللّوعة (٤٠٩٩/٥)
+			+	+	الوله (٤٩١٩/٦)
	+	+		+	العبد (٢٧٨١-٧٦/٤)
		+		+	العمد (٣٠٩٩-٨/٤)
+					الشّعف (٢٢٨٠/٤)
+					اللّم
+					الوهل (٤٩٣٣/٦)
	+				اللّهف (٤٠٨٧/٥)

أساس هذه المشاعر المختلفة عدم قبول الحاضر (الحزن، الغضب)^(٦٧)، وعدم الرضا بما فات، لفقد أو لتفريط أو تفويت (الندم) وعدم الاطمئنان إلى ما هو آت (الخوف) أو عدم فهم، أو عجز عن الفعل (حيرة) . . . هي مشاعر محدّدة بالنفي، لا تؤدّي إلى الفعل، بل تؤدّي إلى تعطل الفعل. فتضخّمها لا يخرج عن حدّ الضمانة: حمل العاشق لهذه المشاعر المختلفة لا يكسبه طاقة على الفعل، لا يحوّل شوقه إلى حركة فاعلة، بل يشلّه ويكبّله.

وستتوقّف عند الخوف لأهمّيّته، فأسماء الحبّ التالية تحيل إليه، أو تسمّي العشق والخوف في آن، أو العشق باعتباره خوفاً: الوله؛ والشّعف؛ والوهل؛ واللّم؛ والجزع؛ والخوف؛ والارتياح؛ والهلع؛ والوجل. وفي «الوهل»، تمتزج معاني الخوف من استقبال المستقبل ومعاني القلق، أي الرّهبة من أمر ما غير محدّد، ومعاني عدم التأهب لاستقبال المعشوق ذاته، أي الغير ذاته: «وهل وهلا: ضعف وفزع وجبن، وهو وهل . . . وهلت إلى الشيء، أهّل وهلا: وهو أن تخطئ بالشيء، فتهل إليه وأنت تريد غيره . . . ولقيته أول وهلة . . . والوهلة: المرّة من الفزع، أي لقيته أول فزعة فزعها بقاء إنسان.» (وهل)

يظنّ العاشق الوهل أنّه سيلقى إنساناً أليفاً، فإذا به يستوحش للقاء شخص آخر غير الذي ظنّه أليفاً، وينبثق عن هذا الخطأ خوف من أمر لا يمثل خطراً في حدّ ذاته، إلّا أنّه يمثل تهديداً للذات. أليس الوهل أفضل ترجمة لما تسمّيه الألمانية UNHEIMLICH، وما شاعت ترجمته بالفرنسيّة إلى INQUIETANTE ETRANGETE؟^(٦٨) إنّ «الأليف الموحش الباعث على القلق»: أمر غريب تصطدم به الذات وهي تشعر بأنّه ليس غريباً تمام الغرابة، كما لو أنّها التقت به في عالم سابق أو في حلم من أحلامها المزعجة: «هذا النوع الخاصّ من المريع الذي يعود إلى ما هو معروف منذ أمد بعيد، ما هو أليف منذ أمد بعيد . . .»^(٦٩) الوهل يسمّي اللقاء بالغير وعسر هذا اللقاء الممزوج بالألفة والوحشة. المعشوق هو «الموهول إليه»، «الأليف الموحش» الذي يهدّد كيان العاشق بالغزو، فيجابهه العاشق برفض الشوق، أي رفض العشق. فهل يكون العشق في دائرة السّدم رفضاً للعشق؟

(٦٧) ميّز أبو سليمان المنطقيّ بين الحزن والغضب على أساس ثنائية الدّاخل والخارج: «الغضب يتحرّك من داخل إلى خارج، والحزن يتحرّك من خارج إلى داخل». انظر: المقابسات، ص ٢٦٥، رقم ٦٧.

(٦٨) انظر هذه المفاهيم في:

Freud Sigmund: *L'Inquietante étrangeté et autres essais*, trad. Bertrand Féroü, Gallimard, 1985, pp. 209-263.

(٦٩) م. ن، ص ٢١٥.

لنواصل البحث في أمر السّدم، وفي أمر الخوف تحديداً. يبدو لنا الخوف الذي لا مبرّر خارجيّاً له «آفة» من الآفات الدّاخلية التي تنخر الحبّ، والتي لم يذكرها ابن حزم فيما عدّد من آفات. إلّا أنّنا نجد صاحب المصون قد ذكرها دون أن يعدّها من الآفات، يقول متحدّثاً عن طروء «الهلع» من حيث لا يتوقّع، عند حصول المكاشفة التّوراتيّة بين من جمعت بينهما «دواعي المشاكلة» العشقيّة، التي هي سبب العشق كما في تنظيرات القدامى: «وقد يعترض الصّادق المصدوق، ويعرض للوامق الموموق، عند تقابل الجواهر، والثّقّة بأنّها نظائر، إذا أضاءت الأنوار بين الأسرار، وأيقنت النّفس أنّها نزلت بشكّلها، وحلّت في محلّها، ووقعت من قلادة الصّفاء في البسطة، ومن دائرة الوفاء في النّقطة، ضرب من الجزع، ونوع من الهلع يحول بينه وبين الفرح، حتّى يقرع باب التّرح. وقد أنشدني في ذلك خاطر صدري، وهاجس فكري: [من الطّويل]

إِذَا قُلْتُ: أَنَسَابُ الْهَوَى قَدْ تَنَاسَبَتْ لَنَا فَرَأَيْنَا الشَّكْلَ لِلشَّكْلِ يَنْزَعُ
وَرُخْنَا كَأَنَّا لَامْتِزَاجَ قُلُوبِنَا جَنَى الرَّاحِ بِالْمَاءِ الْقَرَّاحِ يَشْغَشَعُ
وَأَبْدَى الْوَفَاءِ الْمَحْضُ زَهْرًا مِنَ الرُّضَى^(٧٠) عَدَا وَبِهِ رَوْضُ الصَّفَاءِ يُوسَّعُ
وَوَظَلَّ اتِّصَالُ الْقُرْبِ يَجْلُو جَوَاهِرًا بَدَتْ وَبِهَا بَادِي الْيَقِينِ يُرْصَعُ
تُنَبِّي طُنُونِي عَنْ يَقِينِي تَعَاظُمًا وَغُودِرَ قَلْبِي وَهُوَ بِالْخَوْفِ مُثْرَعُ
أَخَافُ أَكُونُ الْعَبْدَ أَنْ بَعْدَ قَدْرِهِ أَحَلَّ بِهِ مَكْرُوهَ مَا يَتَوَقَّعُ^(٧١)
وَهَلْ قَدَرُ مِثْلِي أَنْ أَكُونَ مُشَاكِلاً لِمِقْدَارِ مَنْ قَلْبِي بِذِكْرَاهُ مُوَلَّعُ
فَمَا يَسْتَفِيقُ الْقَلْبُ مِنْ قَرْطِ لَوْعَةٍ يَكَادُ لَهَا صُمُّ الصَّفَا يَتَصَدَّعُ^(٧٢)

عوض أن يسكن العاشق إلى إلفه وشكّله، يعتريه الخوف، وتعتريه في الظاهر الوحشة من نفسه، فقد لا يكون مشاكلاً حقيقياً للمعشوق. المعشوق جوهر نوراني، أمّا هو، فعرضة إلى أن لا يكون كذلك. ولكننا يمكن أن نعكس الآية، فهذا العاشق «المترع القلب» بالخوف أسقط مخاوفه من المعشوق على نفسه، وهو أمر ممكن، يندرج ضمن التّكثيف الاستعاريّ الذي سبق أن بيّنا أهمّيّته في «التّشوّق». ما يخشاه هو غيريّة هذا المعشوق الجبّار الذي يكاد يكون إلهياً دون أن يتعلّق الأمر باللّه وبالحبّ الإلهي: ما يخشاه هو الشّوق وما يجزّره خلفه: كثافة الآخر، ظلمة الأجساد، اختلاف الممكنات.

(٧٠) في المصون: «وأبدى الوفاء المحض زهراً...»، والأرجح ما أثبتنا.

(٧١) كذا، وفي البيتين اضطراب لم ينبّه إليه المحقّق.

(٧٢) المصون ٦١/١.

وقد تتأتى دلالة الخوف من إحالة بعض أسماء الحب على عالم الجن والقوى
اللامرئية الغيبية. هذا شأن «اللمم»، فهو يرتبط اشتقاقياً بـ«اللمم واللامة»، وهما «ما تخافه
من مس أو فزع...» وما يعمق معنى الخوف في اللمم ارتباط (ل م م) بكائنات غيبية
لامرئية أخرى تخيل نظرة الآخر^(٧٣) وتجسد الفزع من اللقاء. ونقصد بهذه القوى خاصة
«العين اللامة»، وهي القوة السحرية التي يفترض أحيانا أنها وراء العين: «... العين
اللامة: التي تصيب بسوء.»^(٧٤)

هل تكون اللمة عنواناً آخر للهلوع من الغير ذي الحضور الثابي، سواء كان نظرة من
الخارج، أو قوة من قوى النفس مسقطه على الخارج، أي ملاكا أو شيطانا؟ وهذه القوة
المسقطه على الخارج، أليست الشوق نفسه؟

- الموت

لا يؤدي مسار «التغير» إلا إلى موت العاشق. ونهتّم في هذا القسم بالموت عشقا
باعتباره خاتمة للمسار الطاقّي، ولا نهتّم به في أبعاده الأخرى التي تجعله مثلاً «شهادة»،
فذلك ما نتعرّض إليه في الباب الثاني، ولا نهتّم كذلك بمظاهر «استعجام» الموت، فذلك
ما نتعرّض إليه في الباب الثالث.

وتبرز أهميّة الموت في تصوّرات العشق من خلال ثلاثة مظاهر:
١ - العلاقات بين الدوال:

يلتبس الموت بالعشق في الكثير من دوالّ العشق وصوره، نذكر من هذه الدوالّ:
❖ الضمانة: فقد سبق أن بيّنا ارتباطها بالموت، فهي عملية «إيداع شيء في شيء»،
وهي تحيل إلى إيداع الميت القبر.
❖ الهوى، فهو يرتبط بالموت من طريق التجانس الصوتي: «هوى الرجل:
مات... هوى أمّه [دعاء]: هلك». (ه و ي)

❖ التزوع، فهو يرتبط بالموت من طريق التجانس الاشتقاقي: «قولهم: فلان في
التزع، أي في قلع الحياة. يقال: فلان ينزع نزعا، إذا كان في السياق، عند الموت،
وكذلك هو يسوق سوقا... وأصل التزع الجذب والقلع...» (ن ز ع)

(٧٣) نجد آثار الخوف من نظرة الجن في تعريف «النظرة» ذاتها: «... وفي الحديث أنّ النبي (ص) رأى
جارية فقال: إنّ بها نظرة فاسترقوا لها... والنظرة: عين الجن. والنظرة: العُشبة والطائف من
الجن وقد نُظِر... والمنظور: الذي أصابته نظرة...» (ن ظ ر)

(٧٤) يقال: أعيذه من كلّ هامة ولامة، ومن تعاويذ الرسول، فيما يروى: «أعيذكما [أي الحسن
والحسين] بكلمة الله الثامنة، من كلّ شيطان وهامة، وفي رواية: من شرّ كلّ سامة، ومن كلّ عين
لامة...» (ل م م)

❖ العلاقة: إضافة إلى ما يفيد (ع ل ق) من صور التشوب والاقتناص التي سنتعرض إليها في قسم «المس»، فإن الموت يرتبط بـ«العلاقة» من طريق التجانس الاشتقاقي: «المنية عُلوق وعلاقة». وتكتنف دلالات الموت والحب في دال «العلق» الذي يرد على لسان عقيلة بنت الضحّاك، فقد شعرت بموت ابن عمّها عمرو، فنعتته إلى نفسها قبل أن يُنعى إليها: «... تهافتت وأنشأت تقول: [من الوافر]

يُخَيِّلُ لِي هَيَا عَمْرُو بِنْ كَعْبٍ كَأَنَّكَ قَدْ حُمِلْتَ عَلَى سَرِيرِ
يَسِيرُ بِكَ الْهُوَيْئَى الْقَوْمُ لَمَّا رَمَاكَ الْحُبُّ بِالْعَلَقِ الْعَسِيرِ
فَلِإِنْ تَكُ هَكَذَا يَا عَمْرُو إِنِّي مُبَكَّرَةٌ عَلَيْكَ إِلَى الْقُبُورِ

ثم شهقت شهقة فخرت ميتة. (٧٥)

❖ الهيام، فهو يرتبط بحدث الموت من طريق التجانس الصوتي أو الاشتقاقي (٧٦) بينه وبين «الهامة»: «وكانت العرب تزعم أنّ روح القتيل الذي لم يدرك بثأره تصير هامة فتزقو عند قبره، تقول: اسقوني اسقوني! فإذا أدرك بثأره طارت.» (ه و م)

ولعلّ ما قد يؤكّد القرابة بين «الهامة» و«الهيام» التباسهما في التصوص المنجزة لاشتراكهما في الإيحاء بمعانى الموت وصورة: «وفي الحديث: وترك المطي هاما، قيل هو جمع هامة من عظام الميت التي تصير هامة، أو هو جمع هائم، وهو الذاهب على وجهه، يريد أنّ الإبل من قلة المرعى ماتت من الجذب أو ذهب على وجهها.» (ه و م)

❖ الغمرات، فهي تحمل معنى الغرق من طريق التجانس بينها وبين الغمر: «وفي الحديث: أعوذ بك من موت الغمر، أي الغرق...» وتدلّ الغمرات دلالة مباشرة على الموت باعتباره شدة: «الغمرة: الشدة، وغمرة كلّ شيء: منهكمه وشدته، كغمرة الهمّ والموت ونحوهما...» وقد تضاف «الغمرات» إلى الموت، (٧٧) فيقال «غمرات الموت»، كما يقال «سكراته». (غ م ر)

(٧٥) الأغاني ٥٠/٨-٥١.

(٧٦) ممّا يدلّ على الصلة الوطيدة بين (ه و م) و(ه ي م) التباس جذريهما. فلئن ذكر ابن منظور الهيام في (ه ي م) والهامة في (ه و م) فإنّ بعض اللغويين ردّ «الهامة» إلى الجذر الأول: «ذكره الهروي وغيره في الهاء والواو، وذكره الجوهري في الهاء والياء...» وتتفق بعض مشتقات الجذرين في بعض المعاني، فمن ذلك معنى الصحراء، فـ«الهيم»: هيمان الشاعر إذا خلا في الصحراء، و«الهومة»: الفلاة، وبعضهم يقول الهومة والهومة؛ ومن ذلك معنى العطش، وهو واضح في (ه ي م) كما رأينا، ويظهر بصفة أقلّ وضوحاً في (ه و م)، من خلال تعريف الهامة التي تطلب السقيا. (٧٧) كما في الآية: «ولو ترى إذ الظالمون في غمرات الموت» (الأنعام ٩٣/٦).

وفيما يلي جدول بياني يحوصل المعطيات الدلالية السابقة :

دوالّ العشق ودوالّ الموت

	دالّ العشق	دالّ الموت
١	الضمانة	«تضمين الميت القبر»
٢	الهوى	«هوى الرّجل» (مات) الهاوية (جهنّم)
٣	التزوع	التزع (نزع الميت روحه، «فلان في التزع»)
٤	العلاقة	العُلوق، العلاقة (المنيّة، الحيّة)
٥	الهيام	الهامة
٦	الغمرات	موت الغمر (الغرق) غمرات الموت (شدائده)

٢ - الموت عشقا

للموت عشقا شأن في الأدب العربيّ وفي تصوّر الثقافة العربيّة للعشق، حتّى إنّ أهمّ العشاق يعرفون بموتهم عشقا: سأل ابن دأب (ت ١٧١هـ) رجلا من بني عامر: «أتعرف المجنون وتروي من شعره شيئا؟ قال: أوقد فرغنا من العقلاء حتّى نروي أشعار المجانين، إنهم لكثير! فقلت: ليس هؤلاء أعني، إنّما أعني مجنون بني عامر الذي قتله العشق»^(٧٨) وهكذا يعرف بنو عذرة أنفسهم: «قال سعيد بن عقبة الهمدانيّ لأعرابي: ممّن أنت؟ قال: من قوم إذا عشقوا ماتوا. قال: عذريّ وربّ الكعبة! قال: قلت: وممّ ذلك؟ قال: في نساءنا صباحة، وفي فتياننا عقة.»^(٧٩)

ومما يدلّ على أهميّة الموت عشقا، وأهميّة دائرة السّدم ذاتها، كثرة موتى العشق في الخيال العربيّ، كثرة جعلت المنظّرين له يخصّصون بابا للموت في كتبهم. فليس من الغريب أن يعتذر ابن داود، مثلا، عن ذكر قائمة طويلة من أسماء موتى العشق وأخبارهم في آخر كتابه، فيقول واصفا بنفسه أهميّة هذه الأخبار التي تنتهي بموت العاشق،

(٧٨) الأغاني ٤/٢.

(٧٩) مصارع العشاق ١٨٦/٢.

وانتشارها: «وأخبار هذا الباب أكثر من أن يتضمّنها مثل هذا الكتاب، غير أننا اقتصرنا على ما لا نكون معه مضرّين عنها، ولا مكترثين بها، ولقد كادت شهرتها له لثمنعنا عن ذكرها، غير أنّها كانت شاهدا لما قدّمناه وأحببنا أن يؤيّد بذكرها على ما شرطناه.»^(٨٠)

وليس من الغريب أن يضع الحافظ مغلطاي في القرن الثامن معجما جامعا مانعا في شهداء العشق، في جزءين يضمّان ١٨٣ صفحة.

٣ - الشوق إلى الموت

نقف في نصوص العشق أحيانا على تحوّل وجهة الشوق من المعشوق إلى الموت، وكأنّ الموت يصبح بديلا عنه. فبعض العشاق يشرفون من عل، فتستهويهم الهوة التي تمتد أسفل أنظارهم، فيستجيبون إلى ما يشبه النداء التابع منها. هذا شأن المجنون، فقد منع مرّات من إلقاء نفسه من أعلى الجبل. ومن العشاق من لم يمنع من ذلك فلقى حتفه: من ذلك «أنّ بعض الأعراب عشق جارية من حيّه، فكان يتحدّث إليها، فلمّا علم أهلها بمكانه ومجلسه منه، تحمّلوا بها، فتبعهم ينظر إليهم، ففطن به، فلمّا علم أنّه فطن به انصرف، وهو يقول: [من الكامل]

بَانَ الْخَلِيطُ فَأَوْجَعُوا قَلْبِي حَسْبِي بِمَا قَدْ أَوْرَثُوا حَسْبِي
إِنْ تَكْتُبُوا نَكْتُبْ وَإِنْ لَا يَكُنْ يَأْتِيكُمْ بِمَكَانِكُمْ كُثْبِي
جَدُّ الرَّحِيلُ قَبَانَ مَا بَيْنَنَا لَا شُبْكُ أَتْي مُنْقَضِ نَحْبِي

قال: ثمّ وقف على جبل ينظر إليهم ماضين، فلمّا غابوا عن عينه خرّ ميتا.^(٨١)

وتوجد في هذا الخبر منطقتان غامضتان: لماذا عجل العاشق بالموت، لماذا لم يطلب يدها؟ أم هل طلب يدها ورفض قومها تزويجها إيّاه؟ ألم يستعجل هذا العاشق اليأس من ملاقة المعشوقة، والحال أنّ رحيل قومها بها يمكن أن لا يكون سوى عقبة عادية من العقبات التي يلاقيها العشاق؟ أليس من الغريب أنّ يذكر النّص إشراف العاشق على قوم الحبيبة من الجبل، وأنّ يذكر موته صريعا دون أن تنعقد الصّلة بين النّظر من الجبل والموت؟ لماذا لم يلق بنفسه من أعلى الجبل؟ أم هل ألقى بنفسه فـ«خرّ ميتا»؟ لئن صمت النّص عن ملء الثغرات وعقد العلاقات فإنّه يبرز في رأينا أمرين أساسيين: مبادرة العاشق إلى الموت، وارتباط الموت بالنّظر من أعلى الجبل.

وفي خبر آخر من أخبار «مصارع العشاق» يقول أحد الرّواة: «رأيت شيخا من كلب

(٨٠) الزهرة ٣٥٤/١.

(٨١) مصارع ١٠٧-٦/٢.

قاعدا على رأس هضبة، فملت إليه، فإذا هو يبكي، فقلت: ما يبكيك؟ فقال: رحمة لجارية منا كانت تحت ابن عم لها، وكان أهلها بأعلى واد بـكـلب، فقتلها الجوى وبلغ منها الشوق، فأوت في عُلْيَةٍ لها، فتغنت بهذا الشعر: [من الطويل]

لَعَمْرِي لئنْ أَشْرَفْتُ أَطُولَ مَا أَرَى وَكَلَفْتُ عَيْنِي مَنْظَرًا مُتَعَادِيَا
وَقُلْتُ: زِيَادُ مُؤْنِسِي مُتَهَلِّلٌ أَمِ الشُّوقُ يُذْنِي مِنْهُ مَا لَيْسَ دَانِيَا
وَقُلْتُ لِبَطْنِ الْجَنِّ حِينَ لَقِيْتُهُ: سَقَى اللَّهُ أَغْلَالَ السَّحَابِ الْعَوَادِيَا

ثم قبضت مكانها. (٨٢)

الطريف في هذا الخبر أَنَّ الإشراف من عل يذكر ثلاث مَرَات في مواقع مختلفة: الشيخ الذي بكى الفتاة كان «قاعدا على رأس هضبة»، والفتاة التي لقيت الموت كانت في «عُلْيَةٍ» لها، وهي إلى ذلك قد ذكرت الإشراف في شعرها: «لعمري لئن أشرفت أطول ما أرى...». لا شك أَنَّ النَّصَّ يذكر سببا معقولا للإشراف من عل، فأهلها كانوا «بأعلى واد بـكـلب»، إلَّا أننا لا نكتفي بالعقلنة التي تقترحها التَّصوُّص أحيانا: إنها قناع يوضع على الدوافع اللاشعورية التي تكون مرفوضة بقدر ما تكون عنيفة لا رادَّ لها. ليس هذا المعطى الجغرافي ثابتا في أخبار الإشراف من الجبل والموت، وهو غير كاف لتفسير المبادرة إلى الموت: ربَّما كان بوسع الفتاة النزول من أعلى الوادي لملاقاة أهلها.

ويظهر من خلال دواوين الشعراء أَنَّ المصير الطبيعي للعاشق هو أن «يموت بدائه»^(٨٣)، وتعبج هذه الدواوين بذكر الموت، بل وبالإعلان الصريح عن الشوق إليه: يقول خالد الكاتب: [من الخفيف]

كُلُّ يَوْمٍ يَمْضِي وَحُبُّكَ غَضٌّ وَاشْتِيَاقِي إِلَى الْمَمَاتِ يَزِيدُ^(٨٤)

فالموت يمثل راحة الانتفاء والعدم، يقول جميل: [من الكامل]

يَا لَيْتَنِي أَلْقَى الْمَنِيَّةَ بَغْتَةً إِنْ كَانَ يَوْمُ لِقَائِكُمْ لَمْ يُقْدَرِ
أَوْ أَسْتَطِيعَ تَجَلُّدًا عَنْ ذِكْرِكُمْ فَيُفِيقَ بَغْضٍ صَبَابَتِي وَتَذْكُرِي^(٨٥)

(٨٢) مصارع ١١٥/٢.

(٨٣) ترد العبارة في الزهرة ٦٢/١ والعيَّاس بن الأحنف: ديوان -، تح عاتكة الخزرجي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤ م، ط ١، ص ٥.

(٨٤) خالد الكاتب، ص ٢٨، رقم ٦٤.

(٨٥) ديوان جميل، ص ٢٩. ويقول البحرني (الديوان ٦/١): [من الكامل]

فَلَعَلَّنِي أَلْقَى الرَّدَى فَيُرِيحُنِي عَمَّا قَلِيلٍ مِنْ جَوَى الْبُرْحَاءِ

وانظر كذلك، وعلى سبيل المثال ديوان المجنون، ص ١٠٠، رقم ٧٨: «فقد حان موْتِي والمماتُ =

وقد يمثل الموت إمكانية اللقاء، كما سبق أن بيّنا من خلال كتابة الخبر. يقول عروة بن حزام: [من الطويل]

وَأُنِّي لَأَهْوَى الْحَشَرَ إِذْ قِيلَ إِنَّنِي وَعَفْرَاءَ يَوْمِ الْحَشْرِ مُلْتَقِيَانِ^(٨٦)
العالم كما أسلفنا هو عالم الانقطاع، ويمكن أن يتحقق الاتصال، أو نوع من الاتصال بعد الموت، في غير هذا العالم. يتمنى جميل الجوار في الحياة وفي الموت: [من الطويل]
أَلَا لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا وَإِنْ نُمْتُ يُجَاوِرُ فِي الْمَوْتَى ضَرِيحِي ضَرِيحَهَا^(٨٧)
ولئن أبطل الإسلام الاعتقاد في الهامة، وعوضه بانبعاث الأرواح والأجساد في الآخرة، فقد ظلّ العشاق يرددون ذكر الهامة، ويصوّرون التقاء هام العشاق بعد موتهم: يقول أبو صخر الهذلي أو مجنون ليلى: [من الطويل]

وَلَوْ تَلْتَقِي أَصْدَاؤُنَا بَعْدَ مَوْتِنَا وَمِنْ دُونِ رَمْسَيْنَا مِنَ الْأَرْضِ سَبَسَبُ
لَظَلَّ صَدَى رَمْسِي وَلَوْ كُنْتُ رِمَةً لَصَوْتُ صَدَى لَيْلَى يَهْشُ وَيَطْرَبُ^(٨٨)
ولا يكتفي المجنون في البيت الموالي بالموازنة بين الحياة واللقاء، وتفضيل اللقاء القصير على طول الحياة، وهو ما يردده العشاق عادة، بل توضع على لسانه صورة مغالية في الجنون العشقي: [من الطويل]

فَلَوْ خُلِطَ السُّمُّ الرُّعَافُ بِرِيحِهَا تَمَضُّضْتُ مِنْهُ نَهْلَةً وَزَوَيْتُ^(٨٩)
إنّ تركيب «الامتناع لامتناع» («لو...»)، الذي يفيد الاستحالة، لا يحدّ من عنف الصورة: يعود هذا العنف في رأينا إلى أنّ المجنون لا يتمنى الموت بوسائل التمني التي يوقرها نحو العربيّة، وبالحديث عن فكرة الموت مجرّدة، مفصولة عن الحبيبة، بل إنّ الحبيبة نفسها تصبح فاعل الموت، لا بصفة مجرّدة، بيبخلها وهجرها ونأيها، بل بما يحقّق هذا الوصل ومتعته: برضاها الذي يصبح سمّا قاتلا إذ يخلط بالسّم القاتل. تقف وراء هذه

= أريدُ، وديوان ابن الدّمينّة، ص ٢١٢، رقم ٥٧: ... «فالموت أروح»؛ وخالد الكاتب، ص ١، رقم ١: «إنّ في الموتِ رَاحَتِي وَثِقَاتِي...»

(٨٦) عروة بن حزام، شعر —، تح. إبراهيم السّامرائي وأحمد مطلوب، بغداد، د.ت، ص ١٦.
(٨٧) وانظر كذلك قوله: [من الطويل]

وَجَاوِرُ إِذَا مَا مَثُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا فَيَا حَبِذَا مَوْتِي إِذَا جَاوَزْتَ قَبْرِي
(٨٨) الأغاني ١٠٦/٢٤، وديوان المجنون، ص ٤٦، وفيه: «فلو تلتقي أزواحنا... وإن كنت رمة...»
ويقول جميل (الديوان ص ١٧): [من الطويل]
أَلَا لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا بِبِلَدَةٍ وَتَبْلَى عِظَامِي حَيْثُ تَبْلَى عِظَامُهَا
نَكُونُ كَمَا كَانَ الْمُحِبُّونَ قَبْلَنَا إِذَا مَاتَ مَوْتَاهَا تَعَارَفَ هَامُهَا
(٨٩) ديوان المجنون، ٨٤، رقم ٥٨.

الصّورة، التي «تعبّر» في الظّاهر عن «معنى» تمثي الوصل، أو «معنى تمثي الموت»، صورة حبيبة خياليّة، تلبس بالكائنات التي تغتال الإنسان، والتي بيدها أدوات إيمانه. علاقة العاشق بهذه الكائنات هي موضوع بحثنا في «المسّ»، أي في الوجه العلائقيّ للتغيّر.

ويمكن أن نخرج بنتيجتين أساسيتين من البحث في القسم الأوّل من التغيّر، أي القسم المتّصل بجسد ذات الشّوق:

١/ لا شك أنّ العشق يلتبس ويقترن بالعلل التي كان يعرفها القدماء، ويلتبس خاصّة بالعلل التي لا دواء لها، إلّا أنّه يخضع إلى منطق مفارقة:

- الاعتلال في العشق هو المطلوب، فالعاشق يكره الشّفاء.

- ألم الاعتلال العشقيّ قد يمتزج باللّذة، وهو ممّا يعقّد المسار الطّاقّي للحب، ذلك ما سنبيّنه في القسم الثّاني من هذا البحث، وما يمكن أن نشير إليه الآن انطلاقاً من تعريف مظهر من مظاهر الاعتلال العشقيّ هو الشّعف: «الشّعف: إحراق الحبّ القلب مع لذة يجدها، كما أنّ البعير إذا هُنيّ بالقطران يجد له لذة مع حرقة؛ قال امرؤ القيس: [من الطّويل]

لَتَقْتُلَنِي وَقَدْ شَعَفْتُ فُؤَادَهَا كَمَا شَعَفَ الْمَهُنُوءَةُ الرَّجُلُ الطَّالِي . . .

- يخضع العشق إلى منطق التّداوي بالدّاء *homéopathie*، وهو بارز في أشعار المتغزّلين. يقول كثير في بيت اعتبره «أنسب» بيت قاله: [من الطّويل]

وَقُلْ أَمْ عَمِرُوا دَاوُهُ وَشِفَاؤُهُ لَدَيْهَا وَرَيَّاهَا الشِّفَاءُ مِنَ الْخَبْلِ^(٩٠)

فالضّمانة عشق وموت في آن، عشق كأنه موت، بما أنّ الوصل المحيي قد عوّضه التغيّر المميت، ولذا فإنّ دواء العشق الاقتراب من الموت عشقاً، دواء الضّمانة/العشق الضّمانة الموت، دواء العلاقة العلّوق، دواء غمرات الحبّ غمرات الموت. . .

ب - الاقتتال، أو الوجه العلائقيّ للتغيّر

صور «الاقتتال»، والمسّ، والخلافة، والعلاقة، تكمل صور الضّمانة، لأنّها لا تصوّر فعل العشق بالعاشق، بصفة مجرّدة، بل تصوّر فعل أحد أطراف تجربة العشق بالآخر وقد تشخّص الفاعل وتجسّده. ففيها يتّضح الجانب العلائقيّ الذي لا يعدو أن يكون ضمناً في الضّمانة. وما نلاحظه بانتقالنا من التعريفات المعجميّة إلى المنجز الغزليّ هو تحوّل

(٩٠) الأغاني ٤/ ٢٦٤.

الفاعلية من العشق إلى المعشوق ذاته، ممّا يحوّل المعشوق إلى كائن مضخّم، هو الذي يُسقم ، ويُخبل ، ويُتبل ، ويُتيم ، ويسلب القلب واللبّ، هو الذي بيده أدوات الموت .

و«الاقتتال» اسم من أسماء الحب^(٩١)، وكلمة فريدة من نوعها، تعني الجنون كما تعني الموت عشقا، أو الموت الذي يتسبّب فيه الجنّ، وسنرى أنّه يرتبط في الغزل بنظرة المعشوق القاتلة، فله صلة بـ«العين اللّامة» الباعثة على «الهلح» و«الوهل»: «إفْتُتِلَ: جُنّ، واقتتلَه الجنّ: خُبلَ». والمعشوق والجنّ صنوان في إيقاع فعل الاقتتال: «إفْتُتِلَ فلان: اقتتلَه عشق النساء أو قتله الجنّ، وكذلك اقتتلته النساء، لا يقال في هذين إلّا إقتتل...» (ق ت ل) وقد بدا لنا أنّ اجتماع موضوع العشق والفواعل الماورائية التي يُعزى إليها الجنون في دائرة الاقتتال أمر هامّ لم ينتبه إليه الدارسون للعشق، مع أنّ النتائج المنجزة عنه خطيرة كما سنرى. وقد أخذنا الاقتتال عنوانا لجدول من الكلمات والصّور التي تفيد التغيّر الناجم عن علاقة العاشق بالمعشوق، أو عن علاقته بالجنّ أو الشياطين. وبدا لنا من الضّروريّ أن نتساءل عن العلاقة بين العشق والجنون، والعلاقة بين الجنون باعتباره مسا والعشق. وسنحلّل أولا مكوّنات الجنون العشقي، ومنزلته من تصوّرات العشق، ونبيّن أحوال العاشق المنجزة عنه، ثمّ نحلّل مكوّنات العلاقة بين العاشق والمعشوق كما تبرز من خلال خطاب العشق، لكي نتمكّن من المقارنة ومن اقتراح بعض الأجوبة عن هذا التساؤل الذي طرحناه.

ب - ١ - الجنون والمسّ: العاشق والجنّ والشياطين

يمكن أن نعتبر اعتلال العقل بدرجاته المتفاوتة، مكوّنا هاما من مكوّنات العشق. ويمكن أن نستدلّ على هذه الأهميّة بما يلي:

١/ تضمّ قائمة أسماء الحبّ وكنائياته ما يزيد عن العشرين من الكلمات المحيلة على اعتلال العقل، منها ستّ لها منزلة نوعيّة، وهي الهوى؛ والأولع وريفيها الأولق؛ و«الولوع»؛ والهيام؛ والوله؛ والشّعف. أمّا الأسماء الباقية فهي: التّبل؛ والتّيم؛ والخبل؛ والدّله؛ والسّدم؛ والفتنة؛ ثمّ البلابل؛ والغمرات؛ اللّم؛ والتّبلد؛ والحيرة؛ والعقل المختلس؛ واللبّ المسلوب؛ والمسّ؛ والوسواس؛ والاستهتار. وقد تحوّل «الجنون» ذاته إلى اسم من أسماء الحبّ في قائمة المرزبانّي، لحضور معانيه في الدّوالّ الأخرى وحضوره في المنجز الشعريّ الغزليّ وفي أخبار عشاق مشاهير كـ«مجنون» بني عامر.

٢/ تضمّ قائمة «أسماء المجنون» كما قدّمها النيسابوريّ، قرابة ٣٠ اسما، منها ٨

(٩١) ذكره مغلطاي في الواضح، خ، ص ٢٧ ب «المُقتل»، وقال إنّ هذا الاسم ممّا «زاده ابن السّكّيت».

مشتركة بين العاشق والمجنون، وهي:

- الممسوس، «وهو الذي تخبطه الجن أو الشيطان، والاسم منه المس، ومنه قوله عز وجل: (كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من المس)^(٩٢)»؛

- المختل أو المختل...؛

- الأولق، «قال الأعشى: [من الطويل]

وَتُضِيحُ عَنْ غِبِّ السُّرَى فَكَأَنَّمَا أَلَمَ بِهَا مِنْ طَائِفِ الْجِنِّ أَوْلَى...؛

- المتيم، وهو «المعبد»، تيمه الحب أي عبده واستعبده، ومنه تيم اللات، أي عبد اللات؛

- الهائم، وهو ذاهب العقل؛

- المدله، قال الشاعر: [من مجزوء الخفيف]

تَرْكُونِي مُدْلَهَا أَرْتَجِي حَجَّ قَابِلٍ بَعْدَمَا كُنْتُ نَاسِكًا زَالَ نُسْكِي بِبَاطِلٍ؛

- المستهتر، «قال الشاعر: [من الكامل]

وَبَعَثَنَ وَجْدًا لِلْخَلِيِّ، وَزِدَنَ فِي بُرْحَاءٍ وَجِدِ الْعَاشِقِ الْمُسْتَهْتِرِ؛

- الواله، والاسم الوله، وهو عند العرب الذي فقد ولده ففقد صبره، قال الأعشى يصف بقرة: [من البسيط]

فَأَقْبَلْتُ تُكَلِّي عَلَى عَجَلٍ كُلُّ دَهَاها وَكُلُّ عِنْدَهَا اجْتَمَعَا...»^(٩٣)

وقد عدّ النيسابوري ضروب الجنون، فكان العشق الذي بلغ حدّ التيم أحدها^(٩٤):

٣/ الجنون نفسه ممّا يعرف به العشق، فقد ردّد المؤلفون في العشق القول بأنّ الحبّ «جنون إلهي ليس بالمحمود ولا بالمذموم»، وهو قول يعود إلى «فادروس» لأفلاطون.^(٩٥)

(٩٢) البقرة ٢/ ٢٧٥.

(٩٣) عقلاء المجانين، ص ص ٢٧-٣٢.

(٩٤) المعتوه، والممرور، وهو الذي أحرقتة المِزة؛ والعاشق الذي تيمه الحبّ وأجنّه؛ ومن اعتقد بدعة أو ارتكب كبيرة، فأدركه شؤمها، فجّن؛ ومن سمي مجنوناً بلا حقيقة، كالشّابّ والمتصابي والسّكران؛ ومن تجانّ وتحامق وهو صحيح العقل، وهم ضروب... م. ن، ص ص ٣٩-٥٧.

(٩٥) انظر مدح سقراط للهذيان عندما يكون مصدره إلهياً:

Platon: *Phèdre*, trad. Mario Meunier, introd. et dossier de Jean-Louis Poirier, Presses Pocket, 1992, p. 84 sqq.

وانظر آثار الفلاسفة اليونانيين في نظريات العشق عند العرب، من خلال عرض للأقوال والشواهد في:

Bell: *Love Theory in Later Hanbalite Islam*, pp. 4-5.

ونسب ابن المرزبان إلى سقراط القول بأنّ «العشق جنون، وهو ألوان، كما أنّ الجنون ألوان.»^(٩٦)

٤/ نلاحظ أنّ عبارة «ذهاب العقل» تكون جزءاً من تعريف بعض أسماء الحبّ، ونلاحظ أنّ أطرافها يفوق أطراف عبارة «ذهاب القلب»، التي تعني في الغالب اعتلال الجسد، وإن كان الجنون ينسب أحياناً إلى القلب، كما في تعريف الشّعف، وفيما يلي جدول في هذه الأسماء مع ما يقابلها من ذهاب القلب أو ذهاب العقل:

ذهاب العقل أو ذهاب القلب

		ذهاب القلب أو «فساده»	ذهاب العقل أو «تغيّره»
١	الوله		+
٢	الذّله	+	+
٣	الفتنة		+
٤	التّبل	+	+
٥	التّيم		+
٦	الخبل	+	+
٧	الشّعف	+	[«جنون القلب»]
٨	السّدم		+ [«تغيّر العقل»]
٩	الهيام	+ [مستهام الفؤاد: أي مذهبه]	
١٠	الاستهتار		+
١١	التّبّد		+

(٩٦) مصارع العشاق ١/ ٦٠.

فـ«الدله والتبّل والخبل» أسماء تفيد ذهاب القلب والعقل معا، أمّا البقيّة، فتخصّ تعريفاتها على ذهاب العقل خاصّة، باستثناء الشّعف. فالعشق جنون، وأوّل ما به يعرف الجنون أنّه نفي للعقل وزوال له.

يعرّف الجنون سلبا بذهاب العقل، وهو يعرف أيضا بدوالّ ترد في أخبار العشاق، وتقوم على معنى الخلط وعدم التّمييز. من هذه الدّوالّ «الاختلاط»، فمما أخبر «بعض القشيريّين عن أبيه»: «مررت بالمجنون وهو مشرف على واد في أيّام الرّبيع، وذلك قبل أن يختلط، وهو يتغنّى بشعر لم أفهمه...»^(٩٧) ومن العبارات الدّالة على الجنون باعتباره خلطا «الالتباس» منسوباً إلى الثّائب و«اشتراك اللّب». يقول أحد الرّواة متحدّثا عن ملاقاته قيس بن ذريح: «أقبلت ذات يوم من الغابة، فلما كنت بالمذاد، إذا برّبع حديث العهد بالسّاكن، وإذا رجل مجتمع في جانب ذلك الرّبيع، يبكي ويحدّث نفسه. فسلمت، فلم يردّ عليّ سلاما. فقلت في نفسي: رجل ملتبس به، فولّيت عنه. فصاح بي بعد ساعة: وعليك السّلام، هلّمّ إليّ يا صاحب السّلام! فأتيته، فقال: أما واللّه لقد فهمت سلامك، ولكنّي رجل مشترك اللّب، يضلّ عني أحيانا ثمّ يعود إليّ...»^(٩٨)

ويعرّف الجنون أيضا بأنّه مسّ، فهو يحيل على عالم الجنّ والشّياطين. هو نوع من الضّمانة، إلّا أنّه ضمانّة تفترض احتواء الجسد العاشق على كائن لامرئيّ، أت من عالم آخر عجيب وحشيّ، وهو ما يزيد في توضيح أهميّة الخوف في مجموعة أحوال العاشق الشّجويّة. هذا العالم اللّامرئيّ ليس علويّا في التّصورات السّائدة، بل هو سفليّ بالأحرى، تدلّ على ذلك تسمية الجنّ بـ«أهل الأرض»، وارتباط الجنّ في هذه التّصورات بالأرض، وبما هو موحش قفر من البيوت والخرابات والفيافي.

فمن المعروف أنّ القدامي، وخاصّة الشّعوب السّاميّة، عزوا الجنون إلى فواعل غير مرئيّة وغير بشريّة هي الشّياطين أو الجنّ، المذكورون في القرآن.^(٩٩) ويتبيّن لنا من خلال معجم العشق ومن خلال التّصوص أنّ العلاقة وطيدة بين العشق والجنون، أو العشق باره جنونا وعالم الجنّ والشّياطين. وقد تظهر هذه العلاقة في اشتراك دالّ الجنون ودالّ الجنّ أو الشّيطان في الجذر نفسه، وقد تظهر في إحالة تعريف دوالّ الجنون إلى هذه الكائنات اللّامرئيّة. وفيما يلي قائمة بهذه الدّوالّ التي تعقد هذه الصّلة بين العشق والجنون باعتباره «مسا»، أي بين العشق وعالم الجنّ والشّياطين:

(٩٧) الأغاني ٢/ ٨٥.

(٩٨) م. ن ٩/ ٢٤٥.

(٩٩) انظر مقال «مجنون» في

● الخبل دالّ يسمّى العشق - فساد العقل والجسم، كما يسمّى الجنّ: «ويقال: به خبل أي مسّ، وبه خبل أي شيء من أهل الأرض» و«الخابل» أيضا «ضرب من الجنّ». (خ ب ل)

● يشترك العشق والجنون في دالّي الفتنة والفتون: «والفتنة: الجنون، وكذلك الفتون... وفتنة الصدر: الوسواس...». وكما تدلّ الفتنة على الجنون، فإنّها تنسب إلى الشيطان وتسمّيه، ف«الفاتن» و«الفتان» هو الشيطان (ف ت ن).

● لا نجد في تعريف الوله إحالة مباشرة إلى عالم الجنّ والشیاطين، إلّا أنّ «الولهان» اسم لشيطان يغري الإنسان بكثرة استعمال الماء عند الوضوء: «وفي الحديث: الولهان: اسم شيطان الماء، يولع الناس بكثرة استعمال الماء...» (و ل ه)

● تعود صلة الهوى بالجنون إلى كونه إفراطا في الحبّ: «قال اللّغويّون: الهوى: محبة الإنسان الشّيء وغلبته على قلبه». وتّضح هذه الصّلة في صيغة «استفعل» من «هوي»، وهي تنسب إلى الشیاطين والجنّ: «واستهوته الشیاطين: ذهبت بهواه وعقله. وفي التنزيل العزيز: «كالذي استهوته الشیاطين»^(١٠٠) وقيل: استهوته: استهامته وحيرته، وقيل: زينت له الشیاطين له هواه، حيران في حال حيرته. ويقال للمستهام الذي استهامته الجنّ: استهوته الشیاطين...» (ه و ي)

● بين صيغة استفعل من «هام» والجنّ والشیاطين صلة يعقدها تعريف الاستهواء المتقدّم.

● تبرز العلاقة الوطيدة بين الجنون والجنون العشقيّ من ناحية، وبين عالم الكائنات اللامرئيّة في «الجنون» ذاته، وهو أكثر أسماء الجنون نوعيّة، وعدّ كما أشرنا اسما من أسماء الحبّ. وقد أوجد اللّغويّون صلة بين «الجنّ» وفعل «جنّ» الذي يفيد الاستتار والخفاء، بما أن الجنّ كائنات لا تخضع إلى مقتضيات الظاهرية: «جنّ عليه اللّيل، أي ستره، وبه سمّي الجنّ لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار، ومنه سمّي الجنين لاستتاره في بطن أمّه...» (ج ن ن)

● الحنين، وهو دالّ شبيه بـ«الجنون»، وقد اعتبر هو أيضا اسما من أسماء الحبّ. فبين (جنّ) و(حنّ) يوجد تجانس صوتيّ ودلاليّ يتّصل بالجنون ذاته كما يتّصل بالجنّ. فكما يوجد الجنّ يوجد «الحنّ»: «الحنّ، بالكسر: حيّ من الجنّ، يقال منهم الكلاب السّود البهم... الحنّ: سِفلة الجنّ أيضا وضعفاؤهم... ويقال: الحنّ خلق بين الجنّ

(١٠٠) «كالذي استهوته الشیاطين في الأرض حيران» الأنعام ٧١/٦.

والإنس. الفراء: الحنّ: كلاب الجنّ. «وتعني صفة «المحنون» المجنون أو نوعا من المجانين: «ويقال مجنون محنون، ورجل محنون أي مجنون. . . . المحنون: الذي يصرع ثم يفيق زمانا.»^(١٠١)

● من الطّريف أن تشترك في دالّ «اللّم» معاني العشق والشّهوة والجنون المنجرّ عن «إلمام» الجنّ بالإنسان. فقد عرّف ابن الأثير اللّم/الشّهوة إثر إيراده لـ «حديث جميلة»: «أنّها كانت تحت أوس بن الصّامت، وكان رجلا به لمم، فإذا اشتدّ لممه ظاهر من امرأته، فنزل الله كفارة الظّهار. قال [أي ابن الأثير]: اللّم هنا الإلمام بالنّساء والحرص عليهنّ، وليس من الجنون، فإنّه لو ظاهر في تلك الحال لم يلزمه شيء..» واللّم-الجنون-العشق مرتبط كلّ الارتباط بالجنّ، من حيث تعريفه ومن حيث الاشتراك في دالّ اللّم: «واللّمة واللّم كلاهما: الطّائف من الجنّ. ورجل ملموم: به لمم، وملموس وممسوس، أي به لمم ومسّ، وهو من الجنون . . . وإذا قيل: بفلان لمة، فمعناه أنّ الجنّ تلمّ الأحيان»^(١٠٢). كما يرتبط اللّم-الجنون-العشق بـ «اللّمة»، وهي «الهمة والخطرة تقع في القلب»، وهي «كالخطرة والزّورة والآتية وتكون من الملائكة أو من الشّياطين: «وفي حديث ابن مسعود قال: لابن آدم لمتان: لمة من الملك، ولمة من الشّيطان، فأما الملك فاتّعاد بالخير، وتصديق بالحقّ، وتطيب بالنفس، وأما لمة الشّيطان فاتّعاد بالشّرّ، وتكذيب بالحقّ، وتخبيث بالنفس. . . .» (ل م م) «المسّ» دالّ مشترك بين الجنون والجماع والعشق، وهو فعل ينسب إلى الجنّ، إذ يتصوّر القدّامى أنّ هؤلاء قادرون على تحويل ما حولهم بمجرّد اللمس و«المسّ»: «ميسست الشيء. . . إذا لمسته بيدك، استعير للأخذ والضرب لأنهما باليد، واستعير للجماع لأنّه لمس، وللجنون كأنّ الجنّ مسّته، يقال: به مسّ من جنون. . . .» (م س س)

● الوسواس، بكسر الواو بالأحرى، هو اسم من أسماء العشق كما تقدّم، وهو يحيل إلى حديث النّفس وإلى الشّيطان، بما أنّه «يوسوس». والوسوسة أيضا هي «اختلاط الكلام والدّهش». (و س وس)

ونذكر إثر هذه القائمة مجموعة أخرى من الدّوالّ الهامة في لغة العشق، وإن لم تتحوّل إلى أسماء له، وهي:

(١٠١) وتدلّ بعض مشتقات (حنّ) على النقص والتغيّر: «المحنون من الحقّ: المنقوص. . . زيت حنين: متغيّر الرّيح.»

(١٠٢) نورد تعليق محقّقي اللّسان على هذه العبارة: «قوله: (تلمّ الأحيان) هكذا في الأصل وفي التهذيب، ولعله أراد: تلمّ به بعض الأحيان.»

● الصَّرْع، وهو هام كما سنرى في أدب العشق، وربما تبرز أهميته في العنوان الذي وضعه السَّراج لكتابه «مصارع العشاق»: «الصَّرْع: الطَّرَح بالأرض، وخصه في التهذيب بالإنسان... والصَّرْع: علّة معروفة. والصَّرِيع: المجنون...» (ص رع)

● ويبدو أنّ المسّ والصرع اسمان لهما منزلة نوعيّة بالنسبة إلى دوالّ أخرى أكثر خصوصيّة. من هذه الدّوالّ «الموتة»، وهي «جنس من الجنون والصرع يعتري الإنسان، فإذا أفاق، عاد إليه عقله كالثائم والسَّكران». فلعلّ ما تختصّ به الموتة قيامها على الغشية المتواصلة الشَّبيهة بالموت: «والموتة: الغشي. والموتة: الجنون، لأنّه يحدث عنه سكوت كالموت... الموتة: شبه الغشية.» (م وت). وفي الأغاني: «كان سعيد بن خالد^(١٠٣) هذا تأخذه الموتة كلّ سنة. فأرادوا علاجه، فتكلّمت صاحبتة، وقالت: أنا كريمة بنت ملحان، سيّد الجنّ، وإن عالجتموه قتلتموه، فواللّه لو وجدت أكرم منه لهويته.»^(١٠٤)

● يوصف العاشق من الجنّ بكونه «تابعة»^(١٠٥)، والتّابعة هو «الرّئي من الجنّ، الحقّوه الهاء للمبالغة أو لتشنيع الأمر، أو على إرادة الدّاهية. والتّابعة: جنيّة تتبع الإنسان. وفي الحديث: أوّل خبر قدم المدينة، يعني من هجرة النّبيّ، امرأة كان لها تابع من الجنّ، التابع ههنا: جنيّ يتبع المرأة يحبّها...» (ت ب ع)

ونجد في النّصوص القديمة تفسيراً آخر عقلانيّاً للصرع، لا يردّه إلى علاقة عشق غير طبيعيّة بين الإنس والجنّ، بل إلى حتميّة طبيّة مستمدّة من نظريّة الأبخرة. فقد عرفه مسكويه بأنّه «تشنج يحدث في الأعصاب، ومبدأ العصب الدّماغ، لأنّه من هناك ينبت في جميع البدن، وسبب هذا التشنّج بخار غليظ يكون من بلغم لزج وكيّموس غليظ يسدّ منافذ الرّوح التي في بطون الدّماغ، ولأنّ البخار، وإن كان غليظاً، فهو سريع التّحلّل، تكون الإفاقة سريعة بحسب تحلّله...» والسّبب الأوّل في ذلك يعود إلى الرّطوبة التي تتحوّل إلى بلغم: «وليس البخار بشيء أكثر من رطوبة كثيرة تضعف الحرارة عن تحليلها وإحالتها.»^(١٠٦)

ونجد لدى الجاحظ صدى للشكّ الذي أبداه بعض المتكلّمين والعقلانيّين من إمكانيّة وجود عشق بين الجنّ والإنس، ولعلّ الجاحظ كان متردّداً بين الموقفين، فقد نقل رأي

(١٠٣) هو سعيد بن خالد بن عمرو.

(١٠٤) الأغاني ٣/٣٤٩.

(١٠٥) يطلق اليوم اسم «التّابعة» على عدوّ الإنسان من الجنّ الذي يلاحقه، لا على العاشق من الجنّ.

(١٠٦) الهوامل والشّوامل، ص ص ١٢-١١٣، المسألة ٣٧.

القائلين بإمكان العشق بين الجن والإنس، وصرع الجن للإنس واضعا إياه في حكم «زعموا»، ولكنه نقل بعد ذلك رأي عمرو بن عبيد، وهو رأي يؤكد علاقة الصرع بالجن وبالعشق، استنادا إلى حجاج نقلية: «وهم يزعمون أن المجنون إذا صرعه الجنّة، وأن المجنونة إذا صرعا الجنّي- أن ذلك إنما هو على طريق العشق والهوى، وشهوة التّكاح، وأن الشّيطان يعشق المرأة مثا، وأن نظرتة إليها من طريق العُجب بها أشدّ عليها من حتّى أيام، وأن عين الجن أشدّ من عين الإنسان.

قال: وسمع عمرو بن عبيد،^(١٠٧) [رضي الله عنه] ناسا من المتكلّمين يُنكرون صرع الإنسان للإنسان، واستهواء الجن للإنس، فقال: وما ينكرون من ذلك، وقد سمعوا قول الله عزّ ذكره في أكلة الرّبا، وما يصيبهم يوم القيامة، حيث قال: (الذين يأكلون الرّبا لا يقومون إلّا كما يقوم الذي يتخبطه الشّيطان من المسّ). ولو كان الشّيطان لم يخطأ أحدا لما ذكر الله تعالى به أكلة الرّبا. فقليل له: ولعلّ ذلك كان مرّة فذهب؟ قال: ولعله قد كثر فزاد أضعافا. قال: وما ينكرون من الاستهواء بعد قوله تعالى (كالذي استهوته الشّياطين في الأرض حيران)^(١٠٨).

ونحن نقدر أن التعليل الطّبي للصّرع، والشكّ في علاقة الجنّ به كانا موقف نبذة من العلماء، ولم يكن هذا الموقف سائدا في المجتمعات الإسلاميّة، بل لم يكن هو السائد في كتب الأدب. فقد ذكر ابن النّديم الكثير من الكتب المؤلفة في عشق الإنس للجانّ وعشق الجنّ للإنس.^(١٠٩) ولا شكّ أن المسّ يمثّل تفسيراً لظواهر الجنون، أي سيطرة ما، خياليّة، على ظاهرة الجنون التي وقف أمامها القدماء محتارين عزّلا من وسائل فهمها. ولا شكّ أنّهم حاولوا تأطير المسّ اجتماعيا، وأوجدوا له علاجا قائما على إخراج الكيان غير البشريّ من الجسد البشريّ المصاب بالمسّ. وفي الخبر الموالي، تقوم المتعبّدة العاشقة للذات الإلهيّة بدور الوسيط الذي يعالج المصروع ويخرج منه الجنّة العاشقة إياه، وتتوسّل إلى ذلك بدواء واحد هو الكلام في المحبّة: «رأيت جارية سوداء في بعض مدن الشّام، ويدها خوص تسفه، وهي تقول: [من الخفيف]

لَكَ عِلْمٌ بِمَا يَجْنُ فُؤَادِي فَازْحَمِ الْيَوْمَ ذُلَّتِي وَأَنْفِرَادِي

فقلت: يا سوداء، ما علامة المحبّ؟ وإذا رجل قد صرع بالقرب منها، فنظرت إليّ وإلى

(١٠٧) ت ١٤٤ هـ، وهو أبو عثمان البصريّ، المعتزليّ والزاهد.

(١٠٨) الحيوان ٦/١٧-٢١٨. والآية الأولى تقدّم التعريف بها، والثانية: الأنعام ٦/٧١.

(١٠٩) انظر «أسماء عشاق الإنس للجنّ وعشاق الجنّ للإنس» في:

ابن النّديم أبو الفرج محمّد بن يعقوب الوزّاق: الفهرست، تح رضا تجدد، طهران، ١٣٩١ هـ/ ١٩٧١ م، ص ٣٦٧.

الرَّجُل، وقالت: يا بَطَّال ! علامة المحبِّ الصادق لله في حبِّه أن يقول لهذا المجنون: قم، فيقوم، فإذا الرَّجُل قد قام، وإذا الجَنِّيَّة تقول على لسانه: وحقَّ صدق حبِّكَ لربِّكَ لا رجعت إليه أبدا!»^(١١٠)

وفيما يلي جدول يحوِّصل المعطيات اللُّغويَّة السابقة:

دوالّ العشق وإحالتها إلى الشَّياطين والجَنِّ

	دالّ الجنون - العشق	دالّ الشَّياطين أو الجَنِّ، أو الإحالة على عالمهم
١	الاقتال	ينسب إلى التَّساء أو إلى الجَنِّ
٢	الخبل	أَلْخَبِلَ هم الجَنِّ
٣	الولّه	الولَّهَان «اسم شيطان الماء»
٤	الفتنة	الفاتن والفتَّان (هو الشَّيْطَان)
٥	الهوى	ينسب الاستهواء إلى الشَّياطين كما في الآية: «كالذي استهوته الشَّياطين في الأرض حيران»
٦	الهيام	ينسب الاستهيام إلى الجَنِّ
٧	الجنون	الجَنِّ
٨	الحنين	المحنون هو المجنون، والجَنِّ هم الجَنِّ
٩	اللَّمَم	واللَّمة واللَّمَم كلاهما: الطَّائِف من الجَنِّ
١٠	المسّ	ينسب إلى الشَّيْطَان كما في الآية: «... الذي يتخبَّطه الشَّيْطَان من المسّ».

(١١٠) مصارع ٩٨/٢.

١١	الوسواس	الوسواس (الشيطان)
١٢	الصنع	ينسب إلى الجن
١٣	الموتة	يسببها عشق الجن للإنسان

وتترتب عن ذهاب العقل، أو عن الاختلاط والالتباس، أو عن استلاب الجن أو الشياطين العقل، إذا نظرنا إلى الموضوع من الناحية العلائقية، مجموعة من الأحوال هي:

١/ عيش الفراق باعتباره صدمة يتبدى بها الجنون أو: الوله، الدله، التبدل

يحضر هذا المعطى في الكثير من تعريفات أسماء الحب واستعمالاتها. فقد رأينا أن اللفه والوله يحيلان إلى تجربة الفقد المذكورة بالمفقود الأول. وقد سحب أهل التصوف صور الوله والشوق إلى مفارق على العلاقة بين العبد وربّه: قد أورد النيسابوري خبراً لمجنون من أهل المحبة، اسمه «ولهان»، ينطبق الاسم في خبره على المسمى: «يقول ذو التون المصري (ت ٢٤٥ هـ): «رأيت ولهان يطوف حول البيت، وكان ذاهب العقل، وهو يقول: شوقك قتلني، وحبك أقلقني، والاتصال بك أسقمني. فقدت قلباً يحب غيرك، وثكلت خواطر تُسرّ بسواك. ثم يطوف ويقول: ثم العرس ثم العرس!»^(١١١). ويحيل «التبدل» إلى ما ينجرّ عن فقد «الحميم»: «المبلود: الذي ذهب حياؤه أو عقله، وهو البلبد، يقال للرجل أصيب في حميمه، فيجزع لموته، وتنسيه مصيبته الحياء، حتى تراه كالذاهب العقل». (٣٤١/١) والسؤال الذي يمكن أن نطرحه في انتظار ما يؤدي إليه البحث: ما الذي يمكن أن يحدث للذات حتى تتحول تجربة الفقد والترك الطبيعية إلى جنون؟ لماذا يتحول فقد المعشوق إلى جنون، وهل يستنفذ الجنون المنجرّ عن الفقد كلّ معاني الجنون العشقي؟

٢/ العزلة أو: التيم، الدله، الغمرة، الهيام في أودية الكلام

يتحدّد الجنون أيضاً باعتزال المجموعة. هذه العزلة يعبر عنها في الأخبار بـ «التوخش»، وهي مرحلة فاصلة بين أول العشق والجنون، وفيما ما يلي نصّ يصف «توخش» مجنون بني عامر: «قال نوفل [ابن مُساحق]: قدمت البادية، فسألت عنه [أي المجنون]، فقل لي: توخش، وما لنا به عهد، ولا ندري إلى أين صار. فخرجت يوماً أتصيد الأروى، ومعى جماعة من أصحابي، حتى إذا كنت بناحية الحمى إذا نحن بأراكة عظيمة قد بدا منها قطيع من الظباء، فيها شخص إنسان يرى من خلل تلك الأراكة،

فعجب أصحابي من ذلك، فعرفته وأتيته، وعرفت أنه المجنون الذي أخبرت عنه، فنزلت عن دابتي، وتحققت من ثيابي، وخرجت أمشي رويدا، حتى أتيت الأراكه، فارتقيت حتى صرت أعلاها، وأشرفت عليه وعلى الأطباء، فإذا به وقد تدلى الشعر على وجهه، فلم أكد أعرفه إلا بتأمل شديد، وهو يرتعي في ثمر تلك الأراكه، فرفع رأسه، فتمثلت ببيت من شعره: [من الطويل]

أَتَبْكِي عَلَى لَيْلَى وَنَفْسُكَ بَاعَدَتْ مَزَارَكَ مِنْ لَيْلَى وَشِغْبَاكُمَا مَعَا؟

قال: فنفرت الأطباء، واندفع في باقي القصيدة ينشدها، فما أنسى حسن نغمته وحسن صوته...»^(١١٢) يقيم هذا النص تقابلا بين توخس المجنون وإنشاده الشعر، فالتوخس يجعله عنصرا من عناصر الأريكة شأنه شأن الأطباء، وإنشاده الشعر يعيده إلى بشرته، ويجعل الأطباء «تنفر» عنه. فما العلاقة بين الشعر والجنون؟ هل ترك الشعر خارج دائرة الجنون؟

ولعل أكثر ما يدل على هذه العزلة من أسماء الحب «التيم»، «وهو ذهاب العقل من الهوى»: «تام إذا عشق، وتام إذا تخلى من الناس...» (ت ي م). وتتأكد دلالة التيم على الجنون المبرح الذي يعزل صاحبه عن المجموعة بخبر مجنون شوهد في دار المجانين بالموصل. يقول راوي الخبر: «... فبينما أنا مار في بعض أزقتها، [أي الموصل] إذا صياح وجلبة، فسألت عنها، فقليل: ها هنا دار المجانين، وهذا صوت بعضهم. فدخلت، فإذا بشاب مشدود متشخط في الدم. فسألت فرد، فقال: من أين تجيء؟ قلت: من بالس. قال: وماذا تريد؟ قلت: العراق. قال: أتعرف بني فلان؟ وأشار إلى أهل بيت. قلت: نعم. قال: لا صنع الله لهم ولا أجار، هم الذين أدهشوني وتيموني وأحلوني هذا المحل. قلت: وما فعلوا؟ قال: [من السريع]

رُمُوا الْمَطَايَا وَاسْتَقَلُّوا ضَحَى وَلَمْ يُبَالُوا قَلْبَ مَنْ تَيَّمُوا...»^(١١٣)

وربما ارتبط التيم بارتعاش، وربما كان الارتعاش ناتجا عن الخوف، تلك هي «زعمة الحب»: يقول أحد الرواة: «دخلت على الربيع بن عبيد، وكان قد أخذته زعمة الحب، وتيم عقله، فكان يصيبه كالغفلة حتى يذهب عقله، فسمعتة وهو يخاطب نفسه...»^(١١٤)

ويحيل الزمع في اللسان إلى «الدَّهْش» وإلى «رعدة تعتري الإنسان إذا هم بأمر»، و«الخرق من خوف وجزع»، كما تحيل إلى «القلق». (د ه ش)

(١١٢) الأغاني ٢/ ٦٠-٦١.

(١١٣) عقلاء المجانين، ص ٥٧-٢٥٨.

(١١٤) المصارع ١/ ٣١٢.

ولعلّ من مظاهر العزلة «الذلة» الذي يجعل العاشق في غفلة عن العالم الخارجي، فهو نوع من الخروج منه. ويقال: «دلّه الحبّ أي حيّره وأدهشه». (د ل ه)

وتفيد صيغة الإفراد من «الغمرات»، وهي كما تقدّم اسم من أسماء الحبّ، نوعا الغفلة^(١١٥) التي يمكن أن ندرجها في باب اعتلال العقل، باعتبارها تعطّيلا لوظائفه لسبب من الأسباب، وهو تعطيل يعبر عنه بصورة الغمر التي تفيد التغطية والحجب: «وهو في غمرة من لهو وشيبة وسكر، كلّ على المثل. والغمرة: حيرة الكفّار». ونجد ظلال هذا المعنى في مشتقات أخرى من (غ م ر): «وفي حديث مرضه أنّه اشتدّ به حتّى غُمِر عليه، أي أغمي عليه حتّى كأنّه غطي على عقله وستر... وصبيّ غُمِر وغمر...: لم يجزّب الأمور... وكذلك المغمّر من الرّجال إذا استجهله النّاس...»

وتتجسّد العزلة بإقامة المجنون في أمكنة مخصوصة هي المارستان أو دار المجانين أو الخرابات أو الجبال... ولكنّ المكان الذي يرتبط بالجنون ارتباطا تجسده اللّغة نفسها هو الصّحراء، فهي الفضاء الذي يضمّ تجربة الجنون و«الذهاب على الوجه عشقا». ونورد فيما يلي جدولا بأسماء العشق/ الجنون المحيلة على الصّحراء بمعانيها المختلفة، وهي الوله واليتيم والهيّام والتبّلد، نضيف إليهما اسمين هما التّهالك والشّجو، وهما لا يدلّان على الجنون تحديدا، ولكنّهما يدلّان عن التغيّر والشّهوة التي قد تذهب بالعقل:

الصّحراء والعشق

	دالّ العشق	دالّ الصّحراء
١	الوله	المَيْلَة هي «الفلاة التي تولّه النّاس وتحيرهم» (و ل ه)
٢	اليتيم	التيّماء «وقيل: المتيمّم: المضلّل، ومنه قيل للفلاة: تيماء، لأنّه يُضلّ فيها، وأرض تيماء: مُضلة مهلكة، وقيل: واسعة، لاماء بها». (ت ي م)

(١١٥) تستعمل صيغة الإفراد في القرآن بمعنى الغفلة: «بل قلوبهم في غمرة من هذا، ولهم أعمال من دون ذلك» (المؤمنون ٢٣/٦٣)؛ «قتل الخوّاصون الذين هم في غمرة ساهون» (الذّاريات ٥١/١١)؛ «فذرهم في غمرتهم حتّى حين» (المؤمنون ٢٣/٥٤).

٣	الهيام	«الهيام» هي «المفازة لا ماء فيها» والأودية التي «يهم» فيها الشعراء «وقوله عز وجل: «في كل واد يهيمون»، قال بعضهم: هو وادي الصّحراء، يخلو فيه العاشق والشاعر. ويقال: وادي الكلام، والله أعلم.» (ه ي م) [و«الهومة» أيضا هي الفلاة (ه و م)، وقد أشرنا إلى التداخل بين الجذرين الواوي واليائي]
٤	التبّد	البلدة «... وقيل للمتحيّر متبلّد لأنّه شبّه بالذي يتحيّر في فلاة من الأرض لا يهتدي فيها، وهي البلدة...» (ب ل د)
٥	التهالك	«المهلكة» وهي «المفازة، لأنّه يهلك فيها كثيرا...» (ه ل ك)
٦	الشّجو	مفازة شجواء أي «صعبة المسلك مهمه» (ش ج و)

٣/ اختلال ملكة الكلام أو الاستهتار، الوسواس، اللابل:

«يقال: أستهتر بأمر كذا وكذا، أي أوقع به لا يتحدّث بغيره، ولا يفعل غيره. وقول
هتر: كذب... قال أوس بن حجر: [من الطويل]

أَلَمْ خَيَالٌ مَوْهِنًا مِنْ ثَمَاضٍ هُدُؤًا وَلَمْ يَطْرُقْ مِنَ اللَّيْلِ بَاكِرًا
وَكَانَ إِذَا مَا أَلْتَمَّ مِنَّا بِحَاجَةٍ يُرَاجِعُ هَتْرًا مِنْ ثَمَاضٍ هَاتِرًا

قوله: هدؤًا، أي بعد هدء من اللّيل. ولم يطرق من اللّيل باكرا: أي لم يطرق من أوّله.
والتمّ: افتعل من الإلمام، يريد أنّه إذا ما التّم خيالها عاوده خباله وفقد كلامه. وقوله:
يراجع هترا: أي يعود إلى أن يهذي بذكرها... وأهتر الرّجل، فهو مهتر، إذا أوقع بالقول
في الشيء...» (ه ت ر)

ويحيل الوسواس أيضا إلى اختلال الكلام، فهو كما رأينا «حديث النفس»، وهو
«الاختلاط»: «وفي حديث عثمان، رضي الله عنه: لما قبض رسول الله، ص، وُسوس

ناس، وكنت فيمن وسوس، يريد أنه اختلط كلامه، ودُهِش بموته... وسوس، إذا تكلم بكلام لم يتيه.

وتحليل «البلابل» إلى «شدة الهم والوسواس في الصدور وحديث النفس... البلابل: البرحاء في الصدر... [من الرجز]

فَبَاتَ مِنْهُ الْقَلْبُ فِي بَلْبَالِهِ يَنْزُو كَنْزُو الظُّبْيِ فِي الْجِبَالِ»
(ب ل ب ل)

ومن مظاهر اختلال الملكة اللغوية عدم القدرة على اتخاذ مسافة من الكلام، أو عدم القدرة على الانتقال بين المدلولات المختلفة للكلمات، أو من المزاح إلى الجد. هذا ما يجسده خبر مجنون دير هرقل الذي أنشد الجماعة شعرا وسألهم: [من البسيط]

إِنِّي عَلَى الْعَهْدِ لَمْ أَنْقُضْ مَوَدَّتَكُمْ فَلَيْتَ شِغْرِي، وَطَالَ الْعَهْدُ، مَا فَعَلُوا؟
فقالوا له: ماتوا. فـ«قال: إني والله ميت في أثرهم، ثم جذب نفسه في السلسلة جذبة دلع منها لسانه، وندرت لها عيناه، وانبعث شفتاه بالدماء، فتلبط ساعة، ثم مات.»^(١١٦)

ويتساق اختلال ملكة الكلام مع بروز حركات وأحوال جسدية تكون بمثابة العلامة المرضية التي تعوض المدلول الغائب، تُحل «لغة الجسد» محل لغة التواصل الاجتماعي، وتتشابه بذلك صورة العاشق / المجنون بصورة المجنون الذي تنتابه الهستيريا. ولعل اختلال الحركة وتكررها مظهر من مظاهر هذه اللغة الجسدية. تقوم الهستيريا على مبالغة مرضية في أنماط التعبير العادية. فهي تعبير بغير الكلام، بل بالأعضاء عن الانفعال. فالهستيري «يعيش الاستعارة» عوض أن يقولها، لعجزه عن السيطرة على خياله، وعسر نهوضه بوظائف التفكير والكلام الرمزية.

٤/ اختلال الحركة أو: الهيام، التيم، التبدل، الصرع، التخبط

الهيام والتيم أفعال، أو بالأحرى «أحوال حركية» تتصف بهما علاقة العاشق بالمكان. فالهيام سير العاشق بلا غاية ولا دليل: فـ«الهائم: المتحير... وهو أيضا الذاهب على وجهه عشقا... وقول كثير: [من الطويل]

وَإِنِّي وَتَهْيَامِي بِعَزَّةٍ بَغْدَمَا تَخَلَيْتُ مِنَّا بَيْنَنَا وَتَخَلَّتْ

... هام على وجهه يهيم هَيْمًا وهيمانًا: ذهب من العشق وغيره والهيم: هيمان العاشق والشاعر إذا خلا في الصحراء». (ه ي م)

(١١٦) مصارع ١٩/١-٢١، وفي رواية ثانية ١/ ٢٢: «فتمطى واستند إلى السارية التي كان مشدودا فيها، فما برحنا حتى دفتاه.»

ليس الهيام سيرا، بل دورانا حول الذات، يدلّ على أنّ المكان بلا معالم، فهو متاهة لا أطراف لها، أو يدلّ على أنّ محور السير هو الذات نفسها، ربّما هي ذات من خيل له أنّه أضاع ذاته، فهو يبحث عنها بلا هدى.

ويمكن أن نعتبر التبدّل ترجمة أخرى حركيّة للجنون العشقيّ، إلّا أنّه يقابل الهيام لأنّه يعني الإقامة بالأرض، والرغبة في لزومها، كما يحيل إلى الآثار والأطلال («بلدّ بالمكان: أقام... والبلدّ: الأثر...») والتبدّل نقيض التجلّد: «قال الشاعر: [من الطويل] ألاّ تُلْمُهُ الْيَوْمَ أَنْ يَتَبَلَّدَا فَقَدْ غُلِبَ الْمَخْرُوءُ أَنْ يَتَجَلَّدَا»

ويحيل التبدّل إلى انعدام الحركة والفعل: «المبلود: المتحير لا فعل له»، كما يحيل إلى الحركات التي تمسرح هذا التعلّق بالمكان، ولها صلة بالأرض: وتتمثل في ما يلي:

- الالتصاق بها: «وبلدّ تبليدا: ضرب بنفسه الأرض. وأبلد: لصق بالأرض.»

- السقوط على الأرض: «والمتبّلد: الساقط إلى الأرض، قال الزاعي:

وَلِلدَّارِ فِيهَا مِنْ حُمُولَةٍ أَهْلِهَا عَقِيرٌ وَلِلْبَاكِ بِهَا الْمُتَبَلِّدُ...»

- التصفيق: «التبدّل: التصفيق.» (ب ل د)

ويرتبط الصّرع أيضا بحركة السقوط على الأرض، وفعل ينسب إلى الجنّ، هو «التخبّط»، وهو الضرب الشديد، ولكنّ بعض المشتقات من «خبط» تفيد الجماع: «والخُباط: الضّراب (عن كراع). والخبطة: ضربة الفحل الناقّة...» ولعلّ معاني الضّرب والضّراب والوطء يجتمعان في «تخبّط» الشياطين أو الجنّ للإنس: «الخُباط، بالضّم: داء كالجنون، وليس به. وخبطة الشيطان وتخبّطه: مسّه بأذى وأفسده. ويقال: بفلان خبطة من مسّ. وفي التنزيل: «كالذي يتخبّطه الشيطان من المسّ»، أي يتوطّؤه فيصرعه، والمسّ: الجنون. وفي حديث الدّعاء: وأعوذ بك أن يتخبّطني الشيطان، أي يصرعني ويلعب بي...» (خ ب ط)

و«الهمز» يسمّى دفع الشيطان للإنسان، وله صلة بالصّرع و«الموتة»: «... وفي الحديث أنّ النّبيّ كان يتعوّذ باللّه من الشيطان، وهمزه، ونفثه، ونفخه، ف قيل له: ما همزه؟ قال: الموتة. قال أبو عبيد: الموتة الجنون، يسمّى همزا، لأنّه جعله من النّخس والغمز، وكلّ شيء دفعته فقد همزته...» (م و ت)

ب - ٢ - الخِلاية والعلاقة: «الخالب والمخلوب»

لا شك أنّ ثنائية الفاعلية والمفعولية هامة من حيث هي بنية لغوية منطقية، إلّا أنّها لا تحضر في العشق إلّا لكي تلغى، وهو ما يدلّ في رأينا على قصور كلّ دراسة تكتفي بالنظر

إلى التصوص من خلال هذه الأبنية المجردة. فأول ما ينفي الفاعلية والمفعولية هو تحوّل العاشق إلى معشوق كما رأينا في تحليل الشوق، وثاني ما يلغيها أن «العاشق»، اسم الفاعل من العشق، هو المفعول به في بنية السّدم، بما تقوم عليه من «أحوال» سلبية، وهو الذي يصبح مفعولا بمجرد أن تنسب إليه الكثير من أفعال الحب: فهو المفتون، كما أنّه المولّع، والمشغوف، والمشغوف، والمدلّه، والمتبول، والمخبّل، والمتيمّ، والمستهم، والمُهمّر، والمصروع، والمجنون... إلّا أنّ ما نذهب إليه لتخصيص بنية السّدم من حيث ثنائيّ الفاعلية والمفعولية هو:

١/ أنّ بنية السّدم لا تفترض حصول ذلك الانقلاب العشقيّ في المواقع، الذي هو أساس الشوق وأساس العشق، لأسباب نكتفي الآن بذكر أبرزها للعيان: فالعاشق يقدّم نفسه على أنّه غير معشوق: إنّهُ عرضة للهجر والصدود والبخل بالوصل وغير ذلك من مظاهر الشكوى السّدميّة التي تملأ دواوين الشعراء. فالفاعلية منفصلة عن المفعولية، وإن كان «العاشق» الفاعل لغويّا هو المفعول. ومفعولية العاشق هي التي تتضخّم في بنية السّدم.

٢/ إنّ عدم تحوّل العاشق إلى المعشوق لا يمنع من وجود تحوّل آخر خفيّ في المواقع، ليس انقلابه إلى معشوق، بل تضمّنه من حيث أنّه مفعول به، لفاعل مستتر، تخفيه الشكوى، ويفضحه تحليل علاقات «الخلافة»، كما يفضحه الطّرح الحديث لإشكالية المازوشية والسّادية.

ونحن نرى أنّ البحث في العلاقة بين العاشق والمعشوق يجب أن لا يكتفي بالإطار العلائقيّ التقليديّ الذي تقدّمه لنا السّنة، والذي يبنّي على ثنائيات الهجر والوصل والبين والقرب والوفاء والغدر والعفة والفسق... وذلك للتبيين المواليين:

١/ تعتبر هذه «الأحوال» آفات أو أعراضا طارئة على العشق، بحيث أنّ العشق يعرف بمعزل عنها^(١١٧)، وهذه طريقة في التناول لا تخفي صلتها بالثنائيات الميتافيزيقية التي لا بدّ من مراجعتها اليوم.

٢/ يغلب المنظرون القدامى للعشق أمرين هما العقلنة والتبسيط والحكم الأخلاقيّ، وسنبيّن ذلك بالتفصيل عندما نتعرّض إلى التعريفات الطّبيّة التي أوجدها للعشق، وإلى طريقة تقبلهم لأسطورة «الأكر المقسومة».

(١١٧) نشير إلى البنية العامة لأهم كتب العشق الطبيعيّ، فهي تتعرّض إلى «ماهية» الحبّ ثمّ إلى الأحوال العارضة المذكورة، هذا شأن كتاب الزّهرة لابن داود، وكتاب المصون للحصريّ، وتتضح هذه البنية كلّ الوضوح في «طوق الحمامة» لابن حزم.

وما فضلنا الاحتكام إليه للتفكير في الوجه العلائقي السدمي للعشق هو تنظيم اللغة ذاتها لتجربة العشق، باستعمالاتها المختلفة المتراكمة، واستناد التصوص إلى هذا التنظيم. يمكن أن نقول إنَّ العشق لعبة تنبني في بنية السدم على مجموعة من العلاقات المتسمة بالسلبية أخلاقياً وبالعنف والتملك، كما تنبني على صورة أساسية مركبة هي صورة القنص والعلوق. وفيما يلي تحليل هذه العلاقات:

- أفعال السلب والخديعة والتملك:

إنَّ العبارتين العامتين «ذهاب القلب»، أو «ذهاب العقل» تترجمان علائقياً إلى «خِلاية»، وتصبحان ذهاباً بـ «بالقلب» أو العقل. فالخِلاية هي عملية السلب بل والافتكاك هذه: «خُلب المرأة عقلها يخلبها خُلباً: سلبها إِيَّاه، وخُلبت هي قلبه تخلبه خُلباً واختلبته: أخذته وذهبت به». والخِلاية دالٌّ مشترك بين هذا العشق و«الخديعة» مطلقاً. فـ«الخِلاية: المخادعة، وقيل: الخديعة باللسان». و«البرق الخُلب: الذي لا غيث فيه...»

وتبرز صورة سلب العقل ما يقوم عليه الحب من عنف قد يهدّد بانحلال الأنا، بما أن «اللَّب» أو العقل الذي يمثل الذات ووحدتها قد «استلب». و«مسلوب» العقل هو الذي يتحوّل مبدئياً إلى عاشق متيم مدله، ولكن هل يمكن أن نعتبر خالب العقل عاشقاً؟ إنّه سيصبح معشوقاً، لتحوّل مسلوب العقل إلى عاشق، ولكن لا شيء يدلّ على أنّه عاشق، لأنّه في الحقيقة طالب لأن يعيش، ولأن يكون في موقع المعشوق، متخذاً لهذه الغاية وسيلة السيطرة والإخضاع، ومن هنا يتّضح نفينا لانباء هذا العشق على انقلاب الأدوار. فالأحرى أن نعوض ثنائيّ العاشق والمعشوق في حقل السدم، بثنائيّ آخر هو «الخالب والمخلوب». فالخالب هو معشوق لم يكن عاشقاً قبل أن يعيش، والمخلوب هو عاشق يكون ضحية لمعشوقه.

ومما تعنيه الخِلاية السيطرة على العاشق أو المعشوق بأفعال يخالف «ظاهرها الباطن»، الغاية منها الإيقاع بالضحية: «الخِلاية أن تخلب المرأة قلب الرجل، باللفظ القول وأخلبه، وامرأة خِلاية للفرّاد وخلوب. والخلباء من النساء: الخدوع. وامرأة خالبة وخلوب وخِلاية: خداعة، وكذلك الخِلية، قال التمر: [من البسيط]

أَوْذَى الشَّبَابِ وَحُبُّ الْخَالَةِ الْخَلِيَةِ وَقَدْ بَرِئْتُ فَمَا بِالْقَلْبِ مِنْ قَلْبَةٍ

ويروي الخَلْبَةُ، بفتح اللّام، وهم الذين يخدعون النساء. وفلان خُلب نساء: إذا كان يخالبهنّ، أي يخادعهنّ ورجل خُلب نساء: يحبهنّ للحديث والفجور، ويحببتهنّ لذلك... » وقد تتحوّل الصبوة نفسها، وهي من أسماء الشوق، من الدلالة على تحوّل

المعشوق إلى عاشق، إلى الدلالة على السيطرة والهيمنة، والفتنة واستمالة ذات البعل: «تصبّأها أيضا: خدعها وفتنها. ويقال: أصبى فلان عِزْس فلان، إذا استمالها.» (ص ب و)

وتنسب صيغة تفعل من (قتل) إلى المرأة لتعني إغراءها للرجل: «تقتلت المرأة للرجل: تزينت. وتقتلت: مشت مشية حسنة تقلبت فيها، وتثنت، وتكسرت، يوصف به العشق. وقال: [من الطويل]

تَقْتَلْتِ لِي حَتَّى إِذَا مَا قَتَلْتِنِي تَنْسُكِي، مَا هَذَا بِفِعْلِ النَّوَاسِكِ !
وبما أن «قتل» تفيد الخضوع كما سئري، فإن التقتل ربما يعني الظاهر بالخضوع.

ومن الأفعال القائمة على مخالفة الظاهر للباطن الكذب، ونجده مجسدا في مصدر وصفة، المصدر هو «الولع»، بتسكين اللام، فهو مجانس صوتي واشتقائي للولع/العشق، والصفة هي «اللاعة»: أما الولع، فهو الإغراء والكذب: «أولعه به: أغراه... وهو مولع به، بفتح اللام: أي مَغْرَى به... وولع يلع ولعا وولعانا: إذا كذب... والوالع: الكذاب...». ويتبين لنا، من خلال النظر في مختلف الشواهد الشعرية الممثلة للولع/الكذب، أن الغالب استعمال الصيغ المختلفة الدالة عليه في سياق الحب والغزل ونسبتها إلى المرأة المعشوقة، فمن ذلك قول كعب بن زهير: [من البسيط]

لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مِنْ دِمَها فَجَعَّ وَلَعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلٌ^(١١٨)

وأما اللاعة، فهي المرأة التي تتمتع على العاشق بعد إظهار استعدادها لقبول الوصل «... وامرأة لاعة كلعة: تغازل ولا تمكّنك» (ل وع)

ولعل دالّ الخلافة هو الجامع لهذه المعاني المختلفة، في هذه الأبيات المنسوبة إلى سعيد بن عبد الرحمن، فهي «ولع»، وإخلاف بالوعد، ومِطال: [من الطويل]

أَبَائِنَّةٌ سُعْدَى وَلَمْ تُوفِ بِالْعَهْدِ وَلَمْ تَشْفِ قَلْبًا تَيْمَنُهُ عَنْ عَمْدٍ ؟
فَإِنْ يَكُ أَمْسَى وَضُلُّ سَلَمَى خِلَابَةً فَمَا أَنَا بِالْمَفْتُونِ فِي مِثْلِهَا وَخِدي
فَأُضْبَحَ مَا مَثُوكَ دَيْنًا مُسَوِّفًا لَوَاهُ غَرِيمٌ دُوْ اغْتِلَالٍ وَدُوْ جَحْدٍ^(١١٩)

(١١٨) «قال آخر: [من الطويل]

لِخِلَابَةِ الْعَيْنَيْنِ كَذَابَةِ الْمُنَى وَهُنَّ مِنَ الْإِخْلَافِ وَالْوَلَعَانِ
أي من أهل الخلف والكذب، وجعلهن من الإخلاف لملازمتهن له، قال: ومثله للبعيث [من الطويل]:

وَهُنَّ مِنَ الْإِخْلَافِ قَبْلَكَ وَالْمَطْلِ...

(١١٩) الأغاني ٢٧٩/٨ (أخبار سعيد بن عبد الرحمن).

ونجد صورة أخرى عن خضوع العاشق «المخلوب» إلى سيطرة الخالب، هو الاستعباد. ويرتبط بالاستعباد معنى آخر تستتبعه وضعيّة العاشق المسترقّ هو الذلّ. فـ«التّيم» هو «أن يستعبده الهوى، وقد تامه، ومنه تيم الله... وفي قصيدة كعب: [من البسيط]:

مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ

أي معبد، مذلّ. وتيمه الحبّ أي استولى عليه. وكثيرا ما يكون موضوع العبوديّة قلب العاشق لا عامة شخصه: «أنشد الأصمعيّ للقيط بن زرارّة: [من البسيط]

تَامَتْ فُوَادُكَ لَوْ يَخْرُجُكَ مَا صَنَعْتَ إِخْدَى نِسَاءَ بَنِي دُهْلٍ بِنِ شَيْبَانَ
(ت ي م) (١٢٠)

ويصحب معنى العبوديّة اسما من أسماء الحبّ هو العبد، من طريق المجانسة الصّوتيّة، ولعلّها مجانسة اشتقاقية أيضا، لأنّ اللّغويّين يجدون صلة بين العبوديّة والاعتلال الذي يفيد العبد: «بغير معبد: مهنوء بالقطران... ويقال: هو الذي عبده الجرب، أي ذلّه... التّعبيد: التذليل». (ع ب د)

كما يصف فعل «قتل» (١٢١) العشق باعتباره خضوعا أي زوالا للشّدة، وكأنّ العشق «المبرح» شدّة وسورة من شأنها أن تنفي الشّدة والسّورة لدى ذات العشق: «قتل الخمرة قتلا: مزجها فأزال بذلك حدّتها». و«رجل مُقْتَل: أي مُذَلّ قتله العشق. وقلب مُقْتَل: قُتِلَ عشقا، وقيل: مُذَلّ بالحبّ. وقال أبو الهيثم في قوله: [من الطويل]

بِسَهْمَيْنِكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ

قال: المُقْتَل: العود المُضْرَسُ بذلك الفعل كالثّاقَة المُقْتَلَة المُذَلَّة لعمل من الأعمال، وقد رِيضَتْ وَذُلَّتْ وَعَوْدَتْ، قال: ومن ذلك قيل للخمّر مقتولة إذا مزجت بالماء حتّى ذهب شدّتها فصار رياضة لها. «ولعلّ صيغة «تفعل» من «قتل» تفيد مطاوعة «فعل» من

(١٢٠) ويقول عبد الله بن رواحة الأنصاريّ (الجمهرة ١٤٣/٢): [من الوافر]

تَذَكَّرَ بَعْدَ مَا شَطُطَ نَجُودٌ وَكَانَتْ تَيَّمَتْ قَلْبِي وَلَيْدَا
كَذِي دَاءٍ يَرَى فِي النَّاسِ يَمْشِي وَيَكُفُّ دَاءَهُ زَمَنًا عَمِيدَا

(١٢١) يمكن أن تكون «قتل» ناتجة عن إدغام تعرّض إليه فعل «اقتل»، على ما يذكر ابن يعيش في شرح المفصل: «اعلم أنّ تاء «افتعل» إذا وقع بعدها مثلها نحو «اقتل القوم»، فإنّه يجوز فيه الوجهان: الإدغام والبيان... فلذلك تقول «قتلوا»، والأصل «اقتلوا»، فأسكنت التاء الأولى، وأدغمتها في الثّانية بعد أن ألقيت حركتها على القاف، فلمّا تحرّكت القاف، سقطت ألف الوصل...» (شرح المفصل ١٠/٧-١٤٨) إلّا أنّ صيغة البيان من «اقتل» مطرّدة أطراد صيغة الإدغام (قتل)، ولهما تعريفان معجميان مختلفان نسيّا، وهو ما سنبينه في «القتل».

الفعل نفسه: فـ«تَقَتَّلَ الرَّجُلُ لِلْمَرْأَةِ: خَضَعَ» (ق ت ل).

فليس من باب الصَّدْفَةِ أن تَضُمَّ قائمة المرزبانِيّ اسما من أسماء الحبِّ هو «الاستكانة»، وهي الخضوع والذَّلُّ (ك ي ن)، لاسيما أنَّ أبا نواس، شاعر المحدثين، قد جعل الاستكانة فحوى لـ«سنة العشاق» في مطلع إحدى مدحيّاته المشهورة: [من المديد]

يَا كَثِيرَ النَّوْجِ فِي الدَّمَنِ لَا عَلَيْنَهَا بَلْ عَلَى السَّكَنِ
سُنَّةُ الْعُشَّاقِ وَاحِدَةٌ فَإِذَا أَحْبَبْتَ فَاسْتَكِنِ^(١٢٢)

- صور الاقتناص والنشوب:

العلاقة هي «الهوى والحبُّ اللازم للقلب». وتنبني «العلاقة» على صورة «العلوق»، وهي كلمة أخرى عجيبة، تختزل مسار الحبِّ في حقل التَّغْيِيرِ، وتكمِّلُ صور الخلب والسلب أو توضّحها. إنها تمثِّلُ في حدِّ ذاتها صورة-أسطورة تجسّد ما يحدث في التَّغْيِيرِ من الناحية العلائقيّة: ليس المخلوب مجردا من الفعل، مستسلما إلى سلبية مطلقة، خلافا للفكرة التي سادت في الدراسات العربيّة الحديثة عن العشق والغزل، بل إنه «يعلق» بالمعشوق أي بالخالب، أو يعلِّق قلبه به، وبذلك يصبح الخالب الفاعل مفعولا، وهو ما يؤدي إلى علاقة احتواء متبادل: أنا المخلوب، أحبك فأعلق بك، أنت الخالب تعلق بي لأنني علقت بك، أو علوقي بك هو الوجه الآخر لعلوقك بي: «علّقها، علّق بها، تعلّقها، تعلق بها، وعلّقها، وعلّق بها تعليقا: أحبّها، وهو معلّق القلب بها. قال الأعشى: [من البسيط]

عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَعُلِّقْتُ رَجُلًا غَيْرِي وَعُلِّقَ غَيْرَهَا الرَّجُلُ

وقول أبي ذؤيب: [من الطويل]

تَعَلَّقَهُ مِنْهَا ذَلَالٌ وَ مُقْلَةٌ تَظَلُّ لِأَصْحَابِ الشَّقَاءِ تُدِيرُهَا

... وعلّقت هي بقلبي: تشبّث به... علق بالشيء علقا وعلقة: نشب فيه، قال جرير: [من الوافر]

إِذَا عَلِقْتُ مَخَالِبُهُ بِقَرْنٍ أَصَابَ الْقَلْبَ أَوْ هَتَكَ الْجَبَابَا

... وقال أبو زيد: [من الطويل]

إِذَا عَلِقْتُ قِرْنًا خَطَاطِيفُ كَفِّهِ رَأَى الْمَوْتَ رَأَى الْعَيْنِ أَسْوَدَ أَحْمَرَا

... علق الصّيد في حبالته، أي نشب...»

(١٢٢) ديوان أبي نواس، ط الغزالي، ص ٤١٢؛ والزّهرة ٣٥/١.

فتعريف العلاقة منقسم إلى قسمين، قسم أول ينتهي ببيت الأعشى، فاعل العلقو فيه أو نائب الفاعل هو العاشق المخلوب، وقسم ثان فاعل العلقو فيه هو المعشوق. وترد في آخر القسم الثاني صورة هامة هي صورة القنص. ولعلّه بإمكاننا أن ننطلق من هذه الصورة لكي نقدّم صيغة أخرى لصورة-أسطورة العلقو: المعشوق صائد خالب، يعلق بحبائله العاشق، ولكنّ العاشق، إذ يعلق بهذه الحبائل، يتعلّق، و«ينشب». لنفكّر في قنيصة من نوع خاصّ، علقت في حبائل صائد ما، وعندما أراد الصائد تخليصها من حبائله ليقضي بها حاجته، أو لينصرف إلى قضاء حاجته، أبت إلاّ البقاء في شركه الذي علقت به فتعلّقت. القنيصة انخدعت ف وقعت في الشّرك، ولكنّ القانص نفسه انخدع فوقع في شركه. أو لنقل بعبارة أوضح إنّ الشّرك أصبح مشتركا بين القانص والقنيصة، وإنّ القانص أصبح هو بدوره قنيصة، أي أصبح خاضعا لقواعد لعبة أرادها هو، هي لعبة الشّرك.

ومعلوم أنّ صورة القنص والصّيد مترسّخة في الغزل العربيّ، قديمه ومحدثه. يقول الجاهليّ معاوية بن مالك، «معوّد الحكماء»، معتبرا الشّباب قدرة على الحبّ، والحبّ قدرة على الصّيد: [من الوافر]

أَجَدَّ الْقَلْبُ مِنْ سَلَمَى اجْتِنَابَا وَأَقْصَرَ بَعْدَمَا شَابَتْ وَشَابَا
وَشَابَ لِدَائِهِ وَعَدَلَنَ عَنْهُ كَمَا أَنْضَيْتَ مِنْ لُبْسٍ ثِيَابَا
فَإِنْ تَكُ نَبْلُهَا طَاشَتْ وَنَبْلِي فَقَدْ نَزَمِي بِهَا حَقَبَا صِيَابَا
فَتَضْطَاذُ الرُّجَالَ إِذَا رَمَتْهُمْ وَأَضْطَاذُ الْمُخَبَّاءَ الْكَعَابَا... (١٢٣)

ويقول عبد الله بن عَنَمَةَ الضَّبِّيّ، وهو من المخضرمين: [من الطّويل]

لِيَالِي لَيْلَى إِذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْهَوَى يُرِيدُ الْفَوَاذَ هَجَرَهَا فَيُصَادَهَا (١٢٤)

ويقول المتأخّر عبد المحسن بن غلبون الصّوريّ (ت ٤١٩هـ): [من المجتث]

كَتَبْتُ تَسْأَلُ عَنِّي أُمِّهِلْ قَلِيلًا رُوَيْدَا
يُخْبِرُكَ مَنْ شِئْتُ أَنِّي أَضْبَحْتُ صَيْدًا بِصَيْدَا (١٢٥)

وقد يتبادر إلى الذّهن أنّ العلقو صورة من صور انقلاب العاشق إلى معشوق، استجابة إلى منطق الشّوق الذي هو شوق إلى شوق الآخر، ومنطق العشق الذي يقلب

(١٢٣) الفضليّات، ص ٣٥٧، رقم ١٠٥.

(١٢٤) م.ن، ص ٣٧٩، رقم ١١٤.

(١٢٥) عبد المحسن الصّوريّ: ديوان —، تح السيّد جاسم وشاكر هادي شكر، بغداد، دار الرّشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م، ص ١٢٢، رقم ٥٣.

الأدوار بين العاشق والمعشوق، وهذا إلى حدّ ما ينطبق على صورة الذي يعلق فينشب ويتعلّق، فيتحوّل المتعلّق به إلى عالق هو الآخر، إلّا أنّ هذا العلوق يندرج مع ذلك ضمن التغيّر، وتظهر سلبية العلوق في ما يلي:

● يقوم العلوق وتقوم صورة القنص على عنف الخِلافة، وهو عنف المخادعة التي تستوجب إيقاع الفريسة في الشّرك.

● يقوم العلوق على عنف اللّزوم وعسر التّخلّص منه، وإن كان يقوم ضمّنيًا، كما أسلفنا، على ازدواج يجعل العالق في الأحبولة يتعلّق بها ويريد الخلاص منها، أو يتعلّق بها ويتظاهر بمحاولة الخلاص منها، وهذه فرضيّة سنعود إلى توضيحها.

فمما يدلّ على هذا العنف الصّور التي تفيدها مشتقّات «علق»، وهي صور تغلب عليها السّلبية، وتظنّ مصاحبة لدالّ العلاقة/العشق: «رجل علاقيّة: إذا علق شيئا لم يقلع عنه... العوّلق: الغول، وقيل: الكلبة الحريصة... والعُلق: نبات معروف يتعلّق بالشّجر ويلتوي عليه... شجر من شجر الشّوك لا يعظم وإذا نشب فيه شيء لم يكد يتخلّص من كثرة شوكة، وشوكة حُجز شداد... والمنية علوق وعلاقة... والعُلق: الدّواهي... العلاقة: الحيّة لتعلّقها... العلاقة: الخصومة... العلق: الدّم... ومنه قيل لهذه الدّابة التي تكون في الماء «علقة» لأنّها حمراء كالدّم... والعُلق: دود أسود في الماء معروف... علق الدّابة علّقًا: تعلّقت به العلقة... وقد يشرط موضع المحاجم من الإنسان ويرسل عليه العلق ليمصّ الدّم...» (ع ل ق)

وتتأكّد سلبية «العلاقة» وصلتها بمعطيات «السّدم»، وبـ«الاقتتال» باعتباره مفضيا إلى القتل، من خلال أبيات العباس بن الأحنف الموالية: [من الكامل]

يَا وَنَحْ مَنْ عَلِقَ الْأَجَبَةَ قَلْبُهُ حَتَّى إِذَا ظَفِرُوا بِهِ قَتَلُوهُ
عَزُّوا وَمَالَ بِهِ الْهَوَى إِنَّ الْعَزِيزَ عَلَى الدَّلِيلِ يَتِيهِ
أَنْظُرْ إِلَى جَسَدٍ أَضَرَّ بِهِ الْهَوَى لَوْلَا تَقَلُّبُ طَرَفِهِ دَفَنُوهُ^(١٢٦)

توكّد هذه الأبيات الصّلة بين العلاقة/العشق والعلوق/المنية أو العوّلق/الغول، فالمعشوق إذ يعلق بقلب العاشق، يتحوّل إلى وحش كاسر قاتل، أو لنقل إنّه يصبح شبيها بالجنّ الذي يمسك بالإنسان، يعلق به فيصرعه و«يتخبّطه».

ولا تقتصر صور العلوق والتّشوب على «العلاقة»، بل إنّنا نجدها في دوالّ أخرى وسياقات شعريّة أخرى، يمكن أن نستعرضها حسب التّصنيف الموالي:

١/ صورة القنص، ونجدها في «العلوق» كما رأينا، ولكننا نجدها أيضا مصاحبة لدال «الخلابة»، مما يدل على تكامل معاني الخلابة ومعاني العلاقة. فيوجد تجانس صوتي أو اشتقائي بين الخلابة و«خلب الفريسة»، أي «أخذها بمخلبه»: «الليث: الخلب: مزق الجلد بالثاب، والسبع يخلب الفريسة إذا شق جلدها بنابه، أو فعله الجارحة بمخلبه...» (خ ل ب)

٢/ صورة الثبته الناشبة أو الملتوية، وهي صورة نباتية، إلا أنها لا تقل عنفا عن صورة القنص الحيوانية البشرية. يجسد هذه الصورة «العليق» كما أسلفنا، ويجسده أيضا التعليل الاشتقائي الذي أوجده بعض اللغويين للـ «عشق»، والذي أشرنا إليه في حديثنا عن نحول العاشق، فـ «العشقة» «تدق ثم تصفر»، إلا أنها كذلك نبتة عالقة كالعليق، وإن كانت تخلو من الشوق وتوصف بالزاجة، فهي تعلق بالالتواء لا بالتشوب: «قال الفراء (ت ٢٠٧هـ): العشق نبت لزج، وسُمي العشق الذي يكون من الإنسان للصوقه بالقلب، وقال ابن الأعرابي (ت ٢٣١هـ): العشقة: اللبابة تخضر وتصفر وتعلق بالذي يليها من الأشجار، فاشتق من ذلك العاشق.» (١٢٧)

ونجد صورة الثبته الشوكية محيطة بـ «الخلة»: «الخلة شجرة شاكة.» (خ ل ل) فالخلة/العشق والخلة/الشجرة الشاكة يشتركان في دال واحد.

٣/ صورة بشرية هي صورة «الغريم» المطالب بدين، وهي تصحب دال الغرام، وتشبه بها المعشوقة أو طيفها في المنجز الشعري: «الغرام: الولوع... وفي حديث معاذ: ضربهم بذل مغرم، أي لازم دائم... وفلان مغرم بكذا، أي مبتلى به... ونرى أن الغريم إنما سمي غريما لأنه يطلب حقه ويلح حتى يقبضه...» (غ ر م)

يقول أحد شعراء المفضلّيات واصفا طيف الخيال: [من الوافر]

تَأَوُّبُهُ خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمَى كَمَا يَغْتَادُ ذَا الدِّينِ الْغَرِيمُ
فَإِنْ تُقْبِلَ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ وَضَالٌ صَرُومٌ^(١٢٨)

فالجnas الوارد في البيت الموالي يذكر بالصلة الاشتقاقية الوطيدة بين الغرام/العشق والغرام/اللزوم والعلوق: يقول السّراج، صاحب «المصارع»: [من السريع]

إِنَّ غَرَامِي يَا أَبَا مُسْلِمٍ إِلَى غَرِيمِي فِي الْهَوَى مُسْلِمِي
فَلَا تَسْلُ يَوْمَ الثَّوَى عَنْ دَمٍ سَالَ مِنَ الْأَجْفَانِ كَالْعَنْدَمِ^(١٢٩)

(١٢٧) روضة المحبين، ص ٤٤.

(١٢٨) المفضلّيات، ص ٣٩، والبيتان لسلمة بن الخرشب الأنماري.

(١٢٩) مصارع ٢/٢٨.

٤/ صورة «تقنيّة» هي صورة اللّصوق بالمعنى الأصليّ للكلمة، وهي تظهر في العلاقة الوثيقة بين «الإغراء» و«الغراء». لا يرد دالّ «الإغراء» في قائمات العشق، ربّما لقلة اطراده في المنجز الشعريّ، ولكنّ بينه وبين دالّ «الولوع» صلة تعريف متبادل: يعرّف الإغراء الولوع، ويعرّف الولوع الإغراء: «أولع به وأولّع به: أغراه، وهو مولّع به: أي مُغرّى...» (غ رو) و«غريّ بالشّيء يغرى غراً وغراءً: أولّع به، وكذلك أغريّ به إغراء وغراء...» وقيل: الاسم: الغراء. كما يعرّف الولوع والغراء بـ«اللّجج» ومن معانيه «التّماذي على الشّيء» ورفض «الانصراف عنه» (ل ج ج) وقد يتّخذ هذا الولوع صورة اللّزوق: «غريّ به غراً: لزق به ولزمه (عن اللّحيانيّ)». ومعنى اللّصوق هامّ في (غرو)، فهو لا يظهر في الأفعال بل كذلك في الأسماء، وخاصّة الاسم الدالّ على وسيلة الإلصاق ذاتها، وهو «الغراء».^(١٣٠)

وفيما يلي جدول بيانيّ يحوصل المعطيات المتعلّقة بصور العلق والتشوب المختلفة:

دوالّ العشق ودوالّ العلق أو التشوب

	دالّ الحبّ	دالّ العلق أو التشوب
١	العلاقة	الرّجل «العلاقية» العولق (الغول، الكلبة الحريصة) العُلّيق العلق (المنيّة) العلاقة (الحية) العَلَقَة (الدّود الذي يمتصّ الدّم)
٢	الخلابة	«خلب» السّبع الفريسة بالمخلب أو الثّاب
٣	العشق	العَشَقَة
٤	الحُلة	الحُلة (نبات شائك)
٥	الغرام	الغريم
٦	الغراء	الغراء (اللّصق)

(١٣٠) وينطبق الغراء على ما يلصق كالحبّ بصدر الإنسان: «... وفي حديث عمرو بن سَلَمَة الجُزَميّ: فكأنّما يغرى في صدريّ، أي يلصق به. يقال: غريّ هذا الحديث في صدريّ، بالكسر، يغرى بالفتح، كأنّه ألصق بالغراء... أغرى بينهم العداوة: ألقاها، كأنّه ألزقها بهم، والاسم الغرّة.»

وقتل الخالب للمخلوب، أو أحد المتعالمين الآخر هو ذروة العنف الذي يحكم
العشق باعتباره «علاقة» و«عوقا»، وهو خاتمة مسار قد يجسده السرد الخبري، كما سنرى
من خلال أخبار العشاق المصروعين. والاقتتال هو الدال الذي يختزل تجربة الموت مسا
أو عشقا لآته، كما أسلفنا، مشترك بين الموت والعشق. فهو موت يكاد يختصّ بالعشق
بما أنّ صيغة «أُفْتِيلَ» من (قتل) تطلق في الغالب على قتل العشق أو الجنّ؛ وهو عشق
يستعار له القتل لما فيه من شدة بما أنّ «اقتتل» تفيد «العشق المبرح». وقد يفهم من
التعريف الثاني أنّ الموت في الاقتتال قد لا يعني الموت ذاته، بل شدة و«تبريحا» يوصف
بهما العشق باعتباره إفراطا، ولكنّ معنى الموت صريح في التعريف الأول، كما أنّ
الاقتتال الذي لا يختصّ بالعشق، وهو «اجتماعي»، ينجز عن خرق عقد القود بين أهل
القتيل والقتلة، يظلّ قائما، مصاحبا للاقتتال /العشق: «... معنى المقتتلين: أن
يطلب أولياء القتل القود، فيمتنع القتلة، فينشأ بينهم القتال من أجله، فهو جمع
مقتتل، اسم فاعل من اقتتل. ويحتمل أن تكون الزواية بنصب التاءين على المفعول.
يقال: إِفْتِيلَ، فهو مُقْتَتَل، غير أنّ هذا إنّما يكثر استعماله فيمن قتله العشق أو
الجنّ...» وقد توصف المرأة وتسمّى بصيغة المبالغة «قتول»، وقد تسمّى «قتلة»:
«وامرأة قتول أي قاتلة. وقال مُدْرِك بن حُصَيْن: [من الطويل]

قَتُولٌ بِعَيْنَيْهَا رَمَتْكَ وَإِنَّمَا سِهَامُ الْعَوَانِي الْقَاتِلَاتِ عُيُونُهَا
وَقَتُولٌ وَقَتْلَةٌ: اسمان، وإياهما عنى الأعشى بقوله: [من الرجز]

شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةٍ أَطْلَأَهَا بِالشِّطِّ فَالْوِثْرِ إِلَى حَاجِرٍ «
(ق ت ل)

ويجسد وضعية «المقتتل»، الذي قتله العشق والجنّ معا، أي قتله عشقه للجنّ،
جعفر، ابن الخليفة أبي جعفر المنصور، فقد أصيب بالصرع وكان موته منجرا عنه:
«وخرج جعفر من دار حرمه فقال لأبيه: ما حملك على أن دخلت داري بغير إذني؟ فقال
له أبو جعفر: لعن الله من أشبهك، ولعنك! فقال: والله لأنا أشبه بك منك بأبيك-قال:
وكان خليعا- فقال: أريد أن أتزوج امرأة من الجنّ! فأصابه لَمَمٌ، فكان يصرع بين يدي
أبيه والزبيع واقف، فيقول له: يا ربيع، هذه قدرة الله. وقال المدائني... فأصاب جعفرا
من كثرة ولعه بالمرأة التي ذكر أنّه يتعشّقها من الجنّ صرع، فكان يصرع في اليوم مرّات
حتى مات.» (١٣١)

ولا شك أنّ ما قتل جعفر ليس الجنّ، بل أمور أخرى ربّما تكون شبهه الذي لم

يحتمله بأبيه، وعدم إقرار الأب بحق ابنه في أن يكون ذا حريم، فهو يدخل دار حريمه دون إذنه، ولذلك اختار الصرع والجنون مصيرا مؤثما للأب، أو اختار موضوعا للعشق جثية لا تطولها سلطة الأب.

لقد بينّا أنّ «الافتتال» مجال تقاطع بين الجنون والعشق، وبينّا أوجه هذا التقاطع، وهي اعتبار الجنون والمسّ جزءا من تعريف العشق، ووجود الكثير من أخبار العشق التي يكون فيها أحد الأطراف من الجنّ. فالمسّ والصرع في كثير من الحالات، بل في كلّها حسب الجاحظ، ناتج عن العشق، والعشق في كثير من الحالات هو عشق بين إنسيّ وجثيّ. ومن مظاهر التقاطع بين العشق والجنون والمسّ ما بينّا من انبناء الكثير من أسماء الحبّ على افتراض هذه الصلة، وفي استقطاب أسماء الجنون إلى دائرة الحبّ، كاسم المسّ ذاته أو الجنون أو اللّم.

لكنّا نذهب إلى أنّ العلاقة بين الجنون والعشق في دائرة السّدم ليست ناجمة عن مجرد التقاء الظاهرتين في الوقائع أو في التسميات، بل إنّها علاقة عميقة تتمثّل في أنّ الجنون والمسّ بمثابة المرجع للعشق، أو لنقل إنّهما بمثابة المشبه به أو المستعار منه. تظهر هذه العلاقة ولا شكّ عندما يكون العشق عشقا لجثيّ، ولكنها تظهر أيضا في إحالة العشق بين البشر على الجنون والمسّ بصفة غير مباشرة. فيمكن أن نبحت أولا في أوجه التشابه بين العشق والجنون والمسّ، ويمكن أن ننظر بعد ذلك في مدى الاختلاف بين المشبه والمشبه به، بما أنّهما يظلمان ظاهرتين مختلفتين وإن تقاطعا وتشابها.

١/ يخضع كلا الجنون والعشق إلى منطق الإفراط والشّدّة، ولكنّ شدّة الجنون تظلّ أقوى من شدّة العشق، ولذلك يعدّ ذهاب العقل مرتبة قصوى من مراتب العشق. إنّ الحبّ إذا اشتدّ أشبه الجنون أو القتل، هذا ما يقوله بيتا عمر بن أبي ربيعة: [من الرّمل]

إِنْ حُبِّي آلَ لَيْلَى قَاتِلِي ظَهَرَ الْحُبُّ بِجِسْمِي وَبَطَنُ
لَيْسَ حُبٌّ فَوْقَ مَا أَحْبَبْتُهُ غَيْرَ أَنْ أَقْتُلَ نَفْسِي أَوْ أُجَنِّ (١٣٢)

ويدلّ «الافتتال» ذاته على هذه الشّدّة التي يشبه فيها الحبّ القتل أو الجنون أو يشارفهما. وهذه الشّدّة تفيدها مشتقات «جنّ» ذاتها: «جنّ الليل وجنونه وجنانه: شدّة ظلمته وادلهامه... جنّ كلّ شيء: أول شدّاته. نخلة مجنونة: إذا طالت... وجنون الثّبت: التفافه...» (ج ن ن)

٢/ موضوع العشق في بنية السّدم شبيه بموضوع المسّ أو عشق الجنّ. سلوك الجثيّ

الذي يعشقه الإنسي يتسم بالعنف والتملك، فهو يصرع و«يتخبّط» و«يهمز» ويؤذي إلى الموت، وكذلك سلوك الإنسي الذي يعشقه الإنسي، فقد بيّنا انبناءه على «الخلابة» والاستعباد والإذلال والقتل. الاثنان كما رأينا موضوع «خوف ووهل ووجل وجزع وارتياح...» بما أنّ هذه المصادر أصبحت من أسماء الحب. ومما يدلّ على اشتباه موضوع العشق بفاعل المسّ ما يلي:

❖ قد توصف المرأة المعشوقة سلبياً بأنها «غول». يقول كعب بن زهير في «بانث سعاد»، مشبّها الحبيبة بالغول: [من البسيط]

إِخَالَهَا خُلَّةٌ لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَوْعُودَهَا أَوْ لَوْ أَنَّ التُّضَحَّ مَقْبُولُ
لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مِنْ دَمِهَا فَجَعَّ وَلَعَّ وَإِخْلَافَ وَتَبْدِيلُ
فَمَا تَدُومُ عَلَى خَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلُونُ فِي أَثْوَابِهَا الْغُولُ^(١٣٣)

❖ قد توصف إيجابياً بأنها جيّة، للدلالة على ما بحوزتها من عجب. فقد جاء في اللسان: «وقوله: [أي مدرك بن حصين - من الرجز]

وَنَحَكَ يَا جِنِّي هَلْ بَدَا لَكَ أَنْ تَرْجِعِي عَقْلِي، فَقَدْ آتَى لَكَ؟

إنّما أراد امرأة كالجيّة، إمّا في جمالها، وإمّا في تلونها وابتدالها. ولا تكون الجيّة هنا منسوبة إلى الجنّ الذي هو خلاف الإنس حقيقة، لأنّ هذا الشاعر المتغزل بها إنسيّ والإنسي لا يتعشّق جيّة. «(ج ن ن) يبني هذا الشرح على نفي إمكان العشق بين الإنس والجنّ، ولكنّ هذا النفي متأسس على وجود التباس بين المعشوق الإنسيّ والمعشوق الجنّي، إضافة إلى كونه متأسسا على وجود تصوّرات تعقد الصّلة بين العشق والجنون والجنّ وشيوع هذه التّصوّرات.

❖ تتخذ المعشوقة في الغزل صورة خياليّة هي «الطّيف» أو «الخيال» أو «طيف الخيال». إنّهُ ليس الحبيبة ذاتها، بل هو شيء بين الوجود والعدم، بين الحضور والغياب. ولئن كان الطّيف من المشوّقات القائمة على ازدواج الأنس والوحشة، فإنّه يبقى شبيها بالكائنات اللّيلية الباعثة على القلق، والتي تعمّر ظلام البيوت والخرابات، وتوحش ليل الإنسان بحضورها الضّبابي. فليس من الغريب أن ينسب إلى طيف الحبيبة فعل «اللمّ» الذي ينسب إلى الجنّ و«الطّائف من الجنّ»، والذي يرتبط باسم من أسماء العشق/ المسّ هو «اللمم». وقد لا يكون من باب الصدفة أن ترد مثل هذه الصّورة على لسان شاعر لقّب بـ«المخبّل»، هو ربيع بن مالك، «المخبّل السّعديّ»: [من الكامل]

ذَكَرَ الرَّبَّابَ وَذَكَرُهَا سُقْمُ فَصَبَا، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا جِلْمُ
وَإِذَا أَلَمَ خَيَالُهَا طُرِفَتْ عَيْنِي، فَمَاءُ شُجُونِهَا سَجْمُ^(١٣٤)

يجنّ العاشق لأنّه يعشق إنسيًا كأنّه جتّي، كأنّ العشق مسّ، جنون، لمم... بل هو مسّ، جنون، لمم، بما أنّ هذه الكلمات أضحت أسماء للعشق.

٣/ بنية المسّ عموماً شبيهة ببنية العشق في بنية السّدم. فالممسوس واقع تحت سلطان الجتّي، والعاشق واقع تحت سلطان المعشوق الخالب، القانص، المغتال، القاتل... المصروع، الذي يمتلكه جتّي ويفعل به ما يشاء هو الصّورة التي توفّر جدول تصوّرات العشق العلائقيّة.

ولئن عوّضنا ثنائيّ العاشق والمعشوق بثنائيّ الخالب والمخلوب، لأنّ العشق في دائرة التغيّر والخلابة لا ينبني على تحوّل المعشوق إلى عاشق، بل على رغبة المعشوق في السّيطرة على العاشق، فإنّ تحليل «العلاقة» وصور العلوق والنشوب بيّن لنا تواطؤاً خفياً بين الخالب والمخلوب: المخلوب يعلق في «حبال» الخالب، ولكنّه ينشب في تلك الحبال، فيتحوّل الخالب بدوره إلى مخلوب، لالتباس الاضطراب بالاختيار في عمليّة العلوق ذاتها، فالعالق ينخدع فيقع في الحبال، ولكنّ القانص نفسه يقع في الحبال التي وضعها، والتي أصبحت مشتركة بينه وبين العالق بها.

ولعلّ هذه البنية قابلة لأن تنعت بكونها سادومازوشية، شريطة أن نستفيد بما توصّلت إليه الأبحاث الحديثة من نتائج بخصوص المازوشية، ولا نقنع بالقوالب الجاهزة التي تجعلنا نعتبر العاشق المازوشي مجرد محبّ للألم^(١٣٥). فقد بيّن لاكان أنّ ما يحرك المازوشي ليس حبّ الألم، بل نوع من العنف ورغبة في السّيطرة^(١٣٦). يلتذّ القانص

(١٣٤) المفضّليات، ص ١١٣، رقم ٢١.

(١٣٥) انظر مثلاً:

العظم: في الحبّ والحبّ العذريّ، إذ يقول ص ١٠٦: «حاولت أن أبين أن العشاق العذريّين لا يطلبون الفكّ من ألم العشق على الإطلاق، وإنّما يعيشون الألم لذاته كجزء جوهريّ من تجربتهم. وتنتضح هذه الحقيقة في الأدب الغربيّ الرّومانسيّ، وليس في التراث العربيّ فحسب.»
(١٣٦) انظر:

Lacan Jacques: *Le Séminaire, Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 164 sqq.

وانظر من ناحية أخرى حديث دولوز عن أهميّة العقود التي تجمع بين الجلاّد والضّحيّة في المازوشية في:

Deleuze Gilles: *Présentation de Sacher Masoch, avec le texte intégral de "La Vénus à la fureur"* de Sacher Masoch, éd. de Minuit, 1967.

بامتلاك قنيصته، وتلتذذ القنيصة بتحصيل القانص داخل لعبة القنص، لعبة الجلاّد والضحّة، وما ينسج بينهما من عقود، أو «أشراك».

إنّ خطاب العشق الذي حاولنا تحليله، والذي يغلب بنية المسّ على إمكانيات أخرى في عيش تجربة العشق، بحيث يسحب علاقة العشق بين الجنّ والإنس على العشق بين الإنسيّ والإنسيّ، خطاب يحمل، في رأينا، مخاوف الذوات ممّا يهدّد وحدتها. وما قد يهدّد وحدتها هو:

● الغير المعشوق الذي يغزو الأحشاء، فيجعل العشق «ضمانة»، ويفكّك وحدة الجسد، فيجعل العشق «عمدا».

● الشهوة المرفوضة التي تجعل العاشق ممسوسا، أي واقعا في أسر جنّي هو شهوته الخاصة التي لا تحتمل، والتي تحوّلت فأضحت شهوة الآخر للذات. إنّ الشهوة إذ تقصّي من الذات وتتجسّد في جنّي أو شيطان تعرّض الذات إلى خطر التلاشي في «التخبّط» والصرع وشتّى الحركات الفوضويّة، تعرّضها إذن إلى خطر ترك اللّغة الرّامزة إلى لغة الجسد الهستيريّة.

فللضمانة والمسّ بنية واحدة، الأولى تعني غزو المعشوق للجسد، والثانية تعني غزو المعشوق لكامل الكيان، وافتكاكه لأساس وحدته، وهو العقل. إنّ الضمانة والمسّ يفضيان إلى التغيّر والموت أو القتل، فهما يدلّان على رفض للعشق، أو خوف منه، أكثر ممّا يدلّان على قبول له وتغنّ به.

فهل يمكن، مع ذلك أن نقوم بمقاربة «استشفائيّة» لبنيتي الضمانة والمسّ، معتبرين إياهما مظاهر «مرضيّة» من مظاهر تصوّر الحبّ في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، لاسيّما إذا اعتبرنا بما وصلت إليه المعرفة التحليليّة من نتائج بخصوص المسّ والهستيريا المنجّرة عن رفض الشهوة، وإذا كنّا ندّعي العثور على ما يمثل مخاوف الذوات من هذا المصير؟ إنّ الجواب عن هذا السّؤال عسير، وهي رهن تصوّرنا للأدب ولعلاقته بالحياة وبالذوات التي تكتبه، وهي كذلك رهن تصوّرنا للعلاقة بين التحليل النفسيّ والبحث في الكتابة. إنّ طبيعة بحثنا وطبيعة التّصوص التي نشغل عليها، ثمّ الازدواج الكامن في هذه الظواهر التي نحاول وصفها من خلال خطاب العشق، تجعلنا لا نرى في هذه التّصورات العشقيّة مجرد بنى مرضيّة مغرّبة للإنسان. وفيما يلي تفصيل هذه العوامل:

١/ المسّ نفسه مزدوج، منه ما هو فرديّ مرضيّ، ومنه ما هو مؤطر ثقافيّا، بحيث

= وقد بينّ باطاي من ناحية أخرى أنّ خطاب ساد ليس خطاب الجلاّد، بل هو خطاب الضحّة. انظر:

L'Erotisme, pp. 208-210.

أنَّ الممسوس يكون واسطة بين عالم البشر وعالم الكائنات اللامرئية، فيكون تبعاً لذلك مالكا لمقاليده نفسه ولنوع من المعرفة عن العالم. (١٣٧) ونحن نجد صدى لهذا المسّ الإيجابي في الثقافة العربية. نجد في اللسان إشارة إلى قصة من أقاصيص العشق بين إنسيّة وجنّي، لم ينجرّ عنها جنون الإنسيّة، بل انجرّ عنها ادّعاؤها امتلاك معرفة خاصّة بالطيّب: «حُبّة: امرأة علقها رجل من الجنّ يقال له منظور، فكانت حبة تتطيّب بما يعلمها منظور». (ح ب ب) ثمّ ألا يوجد تناظر أساسي بين صور النّبيّ والكاهن والشّاعر والممسوس والعاشق؟ كلّ منهم تمتلكه قوّة غريبة عنه هي مصدر وحيه أو معرفته، سواء كانت هذه القوّة ملاكا مرسلا أو جنّيّا معلّما، أو شيطان شعر، أو جنّيّا عاشقا. فبنية المسّ، وإنّ اتخذت أساسا صورة التّغيّر السّالب في العشق، هي أساس عمليّة الإبداع وإنتاج المعرفة في ثقافتنا. وسنرى في الباب الأخير من هذا البحث التباس الجنون ذاته، التباسا تجسّده أحسن تجسيد صور «عقلاء المجانين».

٢/ إذا افترضنا أنّ بنية السّدم بقسميها «الضّمانة» والمسّ تركيبة مرضيّة، فما تكون وظيفة الأدب الذي يصوّر هذه البنية أو يتغنّى بها، هل هو علامة عن هذا المرض أم علاج له وحلّ لإشكاله؟ بل إنّ التباس الدّاء بالدّواء يوجد في الجنون ذاته، قبل كلّ فعل كتابه، هو التباس يعبر عنه السّؤال: هل المسّ دخول في العلة أم شروع في الدّواء؟

إنّنا لا نعتبر النصوص امتدادا لحيوات أصحابها، ولا نهتمّ بها باعتبارها تراجم «حيّة» أو سيرا. إنّ الأدب يمثّل عالما مختلفا عن الواقع، ويجب أن نتأبّى في تبين العلاقة بينهما، وأن لا نسارع إلى افتراض علاقة اتّصال أو نتائج بينهما. فلا بدّ من مساءلة هذا المنعرج الإضافي الذي تتخذ ظواهر الاعتلال والمسّ عندما تصبح جزءا من نسيج نصوص، لاسيّما إذا كانت هذه النصوص أدبيّة. هذا المنعرج، منعرج الكتابة، هو الذي نخصّص له الفصل الموالي.

٢- الكتابة السّدميّة

وقرّ لنا النّقّاد القدامى، في حديثهم عن «الأحوال» الباعثة على قول الشعر، ثنائية هامة متعلّقة بالغزل هي التّشوّق والشّكوى، وهي تطابق بصفة عامّة قسمي الدّائرة الأولى:

(١٣٧) بيّنت الأبحاث الأنتولوجيّة وظائفية المسّ في الكثير من المجموعات الأثنيّة، وكيفيات تأطيره اجتماعيّا. فالممسوس عندها لا يكون مجنونا، بل يكون «وسيطا» مالكا لقدرة خارقة للعادة. وتتمّ وساطته عبر طقوس تفرّغه من روحه وتجعله «لامتشخصا»، بحيث تحلّ به الرّوح الأخرى المطلوب استحضارها.

الشوق والتغیر. يقول ابن طباطبا: «ولحسن الشعر، وقبول الفهم إياه علّة أخرى، وهي موافقته للحال التي يُعدّ معناها لها: كالمَدح في حال المفاخرة، وحضور من يُكَبّت بإنشاده من الأعداء، ومن يُسرّ به من الأولياء، وكالهجاء في حال مباراة المهاجى، والحطّ منه حيث يُنكى فيه استماعه له، وكالمراثي في حال جزع المصاب، وتذكّر مناقب المفقود عند تأبينه، والتعزية عنه، وكالاعتذار، والتّنصّل من الذنب عند سلّ سخيمة المجنيّ عليه المعتذر إليه، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران، وطلب المغالبة؛ وكالغزل والتّسبب عند شكوى العاشق، واحتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه.»^(١٣٨)

إنّ منطلقاتنا الفكرية، وبحثنا في النصوص يجعلاننا لا ننساق انسياقا تامّا مع طريقة القدامى في تحليل بواعث الشعر، يعود ذلك:

١/ إلى أنّنا نعتبر هذه «الأحوال» أفعال كتابية، فلا شيء يمكن أن نعرفه عن «الأحوال» التي يفترض أنّها تسبق الكتابة. ليست الأحوال باعثة على الكتابة، بل الكتابة مخترقة لكلّ حال بشرية. فالتشوّق هو فعل الكتابة الذي يترجم أشواق العشاق إلى المعشوق وإلى النّصّ العشقيّ، وهو يوجد مسطّرا في المصير العشقيّ ذاته، والشكوى هي الفعل الذي يقع به إنتاج النّصّ العشقيّ عندما يكون العشق سدا.

٢/ إلى أنّنا لا يمكن أن نكتفي بتصنيفات القدامى وتسمياتهم، فهذه الثنائية تترك خارجها وصف المعشوق بالقسمين اللذين ارتأياهما، وهما التشبيب والترقيق، كما تترك خارجها أفعالا أخرى تندرج في بنية السّدم إلّا أنّها ليست شكوى، وإن كانت قريبة من الشكوى. إنّنا ننتبه إلى أقوال النّقاد وتصنيفاتهم واصطلاحاتهم، إلّا أنّنا نحاول الانتباه إلى أمر آخر، نعتبره من الأهميّة بمكان، وهو ما تذكره النصوص نفسها عن أفعال الكتابة، في اللّحظات التي يتضاعف فيها النّصّ الإبداعيّ، فيصبح إبداعا ونقدا، ويعي بمقوماته، ويوفّر لنا أدوات تحليله. ثمّ إنّنا نحاول الاهتمام بالأفعال التي تقوم عليها الكتابة الثرية السردية، ومعلوم أنّ النّقاد القدامى تركوا لنا ثغرات كثيرة في هذا الصّدد، فهم لم يعتنوا بالنثر عنايتهم بالشعر، ولم يعتنوا بالسرد عنايتهم بفنون نثرية أخرى كالخطبة والرسالة.

أ - «التداوي بالأشعار»

ليس من الغريب أن يكون «التداوي بالأشعار» وظيفة من وظائف الكتابة في أفق التّغير السّدمي. ولعلّنا نقف هنا على مدلول أساسيّ للاعتلال العشقيّ. فأول ما نلاحظه هو أنّ

(١٣٨) ابن طباطبا محمّد بن أحمد العلويّ: عيار الشعر، تح محمّد زغلول سلام، الإسكندرية، مطبعة التّقدّم، ط ٣، ص ٥٤.

العشق داء عياء لا دواء له، رغم التباسه كما رأينا بعزل معروفة صنع لها الأطباء القدامى أدوية. هذا ما ردّه الشعراء والأطباء، أو ما ردّه الأطباء على لسان الشعراء وما ردّوه أيضا هو أنّ دواء العشق هو داء العشق ذاته، داء العاشق هو الحبيب، ودواؤه الحبيب. يقول المجنون: [من الطويل]

وَمَا أَشْرِفُ الْأَيْقَاعَ إِلَّا صَبَابَةٌ وَلَا أَثْبَدُ الْأَشْعَارَ إِلَّا تَدَاوِيَا
وَقَدْ يَجْمَعُ اللَّهُ الشَّيْئَيْنِ بَعْدَمَا يَظُنُّانِ جَهْدَ الظَّنِّ أَنْ لَا تَلَاقِيَا
لَحَى اللَّهُ أَقْوَامًا يَقُولُونَ إِنِّي وَجَدْتُ طَوَالَ الدَّهْرِ لِلْحُبِّ شَافِيَا^(١٣٩)

يتداوى المجنون بإنشاد الأشعار، ولكنه يعلن أنّه لم يجد شفاء من الحب. كيف يمكن أن نفهم هذه المفارقة، وكيف نفهمها على ضوء المنطق المفارقة الذي يقوم عليه الاعتلال العشقي؟ إنّ الشفاء من الحب قد يعني:

- السلوّ، وهو مفهوم هامّ سنتبينه في الباب الأخير من هذا البحث، إلا أنّ السلوّ مناف للعشق السدميّ وقيمه، بل ملغ له.

- الوصل، ولكنه غير متاح، لانبناء السدم على المنع.

- التداوي بالداء، وهو ما يطلبه العشاق، لكنّ هذا التداوي ليس مقبولا إلا شريطة أن يبقى الداء داء رغم أنّه دواء، أي أن يظلّ السّم الذي في الترياق مصاحبا للترياق، بحيث أنّ المتداوي لن يشفى، بل إنّ سيؤجل موته ويديم علته، سيعيش في حلقة مفرغة: الداء ينقله إلى الدّواء، والدّواء ينقله إلى الداء. وفي هذه الدائرة مكان للشعر: بما أنّ المجنون يتداوى بالشعر دون أن يجد شفاء من داء العشق. التداوي بالعشق ذاته وبشعر العشق هو الدّواء الوحيد الذي لا يلغي العشق بل يزيد في تأجيجه، لاسيّما أنّه تداو من نوع خاصّ يتمّ بالكلمات لا بشيء آخر. فكيف يمكن أن نوفّق بين ألفاظ الشعراء وألفاظ التقاد، كيف يكون الغزل «شكوى» أو تشوّقا، ويكون تداويا في الوقت نفسه؟ نحن نعود هنا إلى طرح سؤال أساسيّ أشرنا إليه في مقدّمة البحث، لأنّه سؤال من أسئلة الكتابة: كيف تتحوّل الذّات عبر الكتابة، عبر عمليّة القول الشعريّ؟ كيف تتحوّل الشكوى العشقيّة إلى تداو بالشعر وبالكلمات؟

ويمكن أن نقسّم التداوي بالأشعار إلى قسمين أساسيين: أفعال استحضار الموت، وهي تتمّ بتخيّل العاشق موته، وبمطالبة الأحياء بالقيام بالواجب إزاء الميت الذي سيكون، وأفعال استحضار المعشوق لا بوصفه وتحويل العاشق جسده إلى نصّ، بل بوصف حلوله

(١٣٩) الأغاني ٢/ ٨٥، وديوان المجنون، ص ٢٩٣، رقم ٣٠٧.

في الجسد العاشق، «بين الجوانح»، وهو ما عبّرنا عنه بلفظة اشتققناها من (ج و ي) لأسباب سنوضحها في الإبان، وهي «الاستجواء».

أ - ١ - استحضار الموت

ينبغي استحضار الموت في رأينا على أفعال الشكوى، والمنعاة، والوصية، والخطأ على القبر.

- الشكوى

تندرج الشكوى بكلّ يسر في حقل التغيّر، فمن معانيها «المرض». ويتعدّى فعل «شكا» بحرف «إلى»، ولكنه غير «إلى» الشوق، الذي يفيد بلوغ الغاية، ويدلّ على أنّ العاشق يهفو «إلى» المعشوق: «شكوتُ فلانا... إذا أخبرت عنه بسوء فعله بك... أشكيت فلانا: إذا فعلت به فعلا أحوجه إلى أن يشكوك، وأشكيتَه أيضا إذا أعتبته من شكواه، ونزعت عن شكاته، وأزلته عمّا يشكوه، وهو من الأضداد. وفي الحديث: شكونا إلى رسول الله (ص) حرّ الرّمضاء، فلم يُشكنا، أي شكوا إليه حرّ الشّمس، وما يصيب أقدامهم منه إذا خرجوا إلى صلاة الطّهر، وسأله تأخيرها قليلا، فلم يُشكهم، أي لم يُجهّم إلى ذلك، ولم يُزل شكواهم...» (ش ك و)

إنّ فرضيتنا بخصوص الشكوى تتمثل في أنّها، كالتشوق، تقوم على عنصر ثالث إضافة إلى العاشق والمعشوق، ولكنّ العنصر الثالث الذي تضمّنه الشكوى ليس بعضا من المعشوق أو شيئا ضابيا شبيها به، بل إنّ شخص أو هيئة قائمة الذات، تمثّل السلطة التي تُرفع «إليها» الشكوى، والتي قد «تُشكي» الشّاكي، أي تجيبه وتُعتبه وتزيله عمّا يشكوه، كلّ ذلك بحسب السياق الذي تستعمل فيه «أشكى»، بما أنّها من الأضداد. فالشكوى فعل يتمثّل في إخبار المتكلّم بالأذى الذي لحقه، وفي طلبه الإنصاف ممّن تتوجّه إليه الشكوى. التّداء في الشكوى ليس مُتّجها إلى المعشوق بقدر ما هو مُتّجّه إلى هذه السلطة التي تتجاوز العاشق والمعشوق معا. لسان حال الشّاكي: «حركة شوقي أصبحت صيرورة موت، حركة "إلى" السّائرة نحو المعشوق استحالت إلى سهم أقصد قلبي، عشقي ضمانا وخلافة. أيها المعشوق أشكوك إلى من يقضي بيني وبينك؛ أيها الأب القاضي، أحول لذة الارتواء بوصل الحبيب إلى متعة بالاعتلال، وأحول المتعة بالاعتلال إلى متعة بالكلمات الواصفة للاعتلال، أحول تغزلي بحبيبي إلى رثاء لنفسي. ولكنّ رثاء نفسي هو دواء علّتي العشقيّة». إنّ الشكوى وما أشبهها من أفعال الكتابة التي ستعرّض إليها هي أفضل ما سيوطئ لنا الانتقال إلى القسم الثّاني من هذا البحث، وهو قسم القانون وصوره الأبويّة.

وتندرج الشكوى بكلّ يسر في إطار التداوي بالشعر. إنها تمكّن من صياغة المخاوف باللفظ، للفظها خارج الذات. ثم إنّ الشكوى شروع في جوابها، وهو الإشكاء، وشروع في الخلاص من وطأة المشتكى. في هذا الدّعاء من أدعية المجنون، تجتمع الشكوى مع التداوي، مع نداء السلطة الأبوية التي ترفع إليها الشكوى: يقول المجنون [من الطويل] **فَيَا رَبَّ هَبْ نَفْسِي لِنَفْسِي وَذَاوَنِي بِلَيْلَى لِتُجَلَى كُرْبَةً وَرَفِيرٌ** (١٤٠)

وللشكوى التي تكون تداويا وعلاجاً اسم آخر سبق أن أشرنا إلى صلته بالتصوّر الطاقّي للحبّ: إنه البوح أو «البثّ» الذي يضطرّ إليه العاشق، فقد رأينا أنّ الحبّ «إذا استسرّ» قتل صاحبه كمدا. يقول جميل: [من الطويل]

سَلُّوا الْوَاجِدِينَ الْمُخْبِرِينَ عَنِ الْهَوَى
أَتَفْرَحُ أَكْبَادُ الْمُجَبِّينَ كَالَّذِي أَرَى كَيْدِي مِنْ حُبِّ بَثْنَةٍ تَفْرَحُ؟ (١٤١)

فليس من الغريب أن يكون الشعر تداويا، بما أنّه بثّ، بل ليس من الغريب أن تكون القصيدة بمثابة «نفثة الصدر» التي يلقي بها المصدور خارجه طلباً للراحة من الألم: فقد قيل لعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود (ت ٩٨ هـ)، وهو من العشاق المتغزلين، **إلاّ أنّه «من أئمة التابعين، وأحد الفقهاء السبعة المدنيين»**: «أتقول الشعر على شرفك؟ فقال: لا بدّ للمصدور أن يتنفّث.» (١٤٢)

وتتمحور الشكوى السدميّة حول صور الضمانة والمسّ التي سبق أن حللناها، إلاّ أنّ صياغة هذه الصّور شعرياً اقتضت توليد صور وتعبير أخرى كثيرة لا يمكن حصرها، وإن كانت لا تخرج عن الأفق التي تحدّده بنية السدم. ومثال ذلك صور اقتراح القلب (١٤٣) واقتراح الكبد، (١٤٤) وذوبان الكبد (١٤٥)، وذوبان الجسد وأعضائه (١٤٦) وتحول القلب عن مكانه (١٤٧). إلاّ أنّنا سنتوقّف عند صورتين نعتبرهما أساسيتين في تخييل جسد العاشق المعتلّ، هما «الإقصاد» و«النفس الشعاع»:

(١٤٠) ديوان المجنون، ص ١٤٢، رقم ١٢٦.

(١٤١) ديوان جميل، ص ٣٥.

(١٤٢) المصون/١/٣٧.

(١٤٣) انظر مثلاً أبيات ابن الدّمينية في الزّهرة ١/٤٢، وديوان أبي العتاهية، ص ٥٨٣.

(١٤٤) انظر مثلاً ديوان ذي الرّمة ٢/١١٩٤، رقم ٣٩، والبيت الأوّل في الزّهرة ١/١٣٧؛ وديوان

المجنون، ص ٩٥، رقم ٧٠؛ وشعر عروة بن حزام، ص ١٤.

(١٤٥) انظر مثلاً خالد الكاتب، ص ٣١، رقم ٧٣.

(١٤٦) كتاب التشبيهات، ص ٥٢-١٥٣، رقم ٣٠٣.

(١٤٧) المصارع ٢/١٨٢ و٢٠٤/٢.

يمكن أن نعتبر «الإقصاد» ترجمة شعرية لصور الاختراق والنفاذ الهامة في خطاب السدم. ففي شعر الغزل ينسب فعل النفاذ إلى العين، عين العاشق، فيدخل العشق عين المعشوق عبر النظرة. فاختراق فتحة العين ثم صندوق القلب هو فاتحة الشكوى. والإقصاد في اللغة «هو القتل على كل حال... القتل على المكان، يقال: عضته حية فأقصده». ويرتبط الإقصاد برمي السهام، ولذلك دارت صور الإقصاد في الغزل على «سهم اللّحظ»: «وأقصد السهم، أي أصاب فقتل مكانه... أقصدت الرجل، الرجل إذا طعنته أو رميته بسهم فلم تُخطئ مقاتله، فهو مُقصد، وفي شعر حُميد بن ثور: [من الرّجز]

أضْبَحَ قَلْبِي مِنْ سُلَيْمَى مُقْصِدًا إِنْ خَطَأَ مِنْهَا وَإِنْ تَعَمَّدَا
والمُقصد: الذي يمرض ثم يموت سريعاً... «(ق ص د)

ففي لحظة النظرة تتكشف أهم معاني اللقاء بالغير، وفي الوقت نفسه تتلخص مغامرة العشق كما درج على تصويرها الشعراء: عشق فموت. فالنظرة حسب الحصري «من المحب موت عاجل ومن المحبوب سهم قاتل». ^(١٤٨)

وما يمكن جمعه من صور «الإقصاد» الواردة في أشعار المتغزلين لا يدخل تحت حصر. يقول شارح لامية العجم معلقاً على قول المتنبي: [من الكامل]

وَأَنَا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمَنِيَّةَ طَرَفُهُ فَمَنْ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ ؟

«فانظر إلى أبي الطيّب كيف ادعى أنّ العين هي السبب في اجتلاب المنية، فالذنب عند الشعراء كلّهم للعين لكونها سبباً بنظرها إلى هلاك الفؤاد، والدواوين ملأى بهذا المعنى، وهو أشهر من أن يزداد له بينة من الشواهد عليه». ^(١٤٩)

ويبدو أنّ أبيات الإقصاد من أكثر ما استساغه متقبلو شعر الغزل ونقادهم. لقد عدّ بيت امرئ القيس الموالي «أنسب بيت قالته العرب» ^(١٥٠) كما عدّ «أصلاً» فيما ردّده الشعراء عن القتل والنظرة القاتلة ^(١٥١):

(١٤٨) المصون ٥١/١.

(١٤٩) شرح لامية العجم، ص ١٣.

(١٥٠) انظر مثلاً:

المربزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر، تح عليّ محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥، ص ٤-٢٣٥؛ والمصارع ٢/١٩١.

(١٥١) الزهرة ٣٣/١.

وَمَا ذَرَفْتَ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ
ثم رددت الألسنة بيتي جرير، وعدهما بعضهم «أغزل» ما قالته العرب^(١٥٢)، بل ووترنم
بهما بعض المطربين إلى اليوم: [من البسيط]

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُخَيِّبِنَ قَتْلَانَا
يَضْرَعَنَّ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ وَهْنٌ أَضْعَفُ خَلْقِ اللَّهِ أَرْكَانَا^(١٥٣)

واعترى الحسن بن إبراهيم هذين البيتين «أرق» ما قيل في العيون، إلا أن الخليفة المهدي
فَضَّلَ عليهما بيتين لأبي نواس نالا شهرة لا تقل شهرة عن الأبيات السابقة: [من الكامل]
رَبُّعُ الْبَلَى بَيْنَ الْجُفُونِ مُجِيلُ عَفَى عَلَيْهِ بُكَى عَلَيْكَ طَوِيلُ
يَا نَاطِرًا مَا أَقْلَعَتْ نَظْرَاتِهِ حَتَّى تَشْحَطَ بَيْنَهُنَّ قَتِيلُ^(١٥٤)

ثم استساغ الأدباء والتقاد قول أبي حيان الدارمي (ت قبل ٢٢٧ هـ^(١٥٥)) «في أبي تمام
الرُّويج من بني هاشم، وكان يهواه»: [من مخلع البسيط]

سَبَاكَ مِنْ هَاشِمٍ سَلِيلُ لَيْسَ إِلَى عَظْفِهِ سَبِيلُ
مَا اخْتَالَ فِي صَخْنٍ قَضِرَ أَوْسٍ إِلَّا تَسَجَّى لَهُ قَتِيلُ (...)
لِلْحَتَفِ فِي عَيْنِهِ قِسِيٌّ أَيْدِي الْمَنَابِ بِهَا تَصُولُ^(١٥٦)

إنَّ اللحظة الخاطفة، «لحظة» عين المعشوق الموجهة إلى العاشق تتحوّل في تجربة الحب
إلى فضاء ممتدّ في القصيد. ف«الإقصاء»، يلخّص مسار السّدم القاتل، وتجتمع فيه
مقومات الضّمانة والمسّ والمقتل. هي لحظة واحدة تبنى قصّة الحبّ من أولها، أي نفاذ
الغير إلى القلب، إلى آخرها، وهو الموت.

❖ النفس الشعاع:

يمكن أن نعتبر هذه الصّورة ترجمة غزليّة لصور العمد، أي الانشداخ والتصدّع.
فالنفس الشعاع هي نفس «متفرقة قد تفرقت هممها. قال قيس بن ذريح: [من الوافر]

(١٥٢) جمهرة أشعار العرب ١/ ١٤٠.

(١٥٣) الزّهرة ٩/ ١. وهذان البيتان يترنّم بهما المطربون إلى اليوم.

(١٥٤) مصارع ١٠/ ٢-١١.

(١٥٥) ذكر بعض شعره في مجلس الواثق قبل أن يتولّى الخلافة، أي قبل ٢٢٧ هـ، فاستحسنه، وأمر بأن
يحمل إليه، فورد الكتاب وقد مات. م، ن.

(١٥٦) مصارع ١/ ٢٩٣.

فَلَمْ أَلْقُظْكَ مِنْ شِبَعٍ وَلَكِنْ أَقْضِي حَاجَةَ النَّفْسِ الشَّعَاعِ^(١٥٧)

وقال قيس الآخر، مجنون بني عامر: [من الطويل]

فَلَا تَتْرُكِي نَفْسِي شَعَاعًا فَلِئِنَّهَا مِنْ الْوَجْدِ قَدْ كَادَتْ عَلَيْكَ تَذُوبُ^(١٥٨)

فلعل الحديث عما تفرق شروع في جمعه، فهو شكوى، وشروع في التداوي.

كما اقتضت الصياغة الشعرية مجموعة من عمليات الكتابة، يمكن أن نذكر منها:

- الذهاب بصور الضمانة والمس إلى أبعد الحدود، وهو ما يقتضيه الغلو الشعري.

فمن ذلك تشخيص الهوى وقواه كما في قول أبي تمام: [من الخفيف]

أَنَا مِنْ لَحْظٍ مُقْلَتِيهِ جَرِيحٌ أَتَدَاوَى بِعَبْرَةٍ وَنَحِيْبٍ

حُرِّقُ الشُّوقِ وَالْهَوَى يَتَّصِرُ خُنَ عَلَيَّ مُشَقَّاتِ الْجُيُوبِ^(١٥٩)

ومن ذلك ما لاحظناه من انتقال الشعراء المحدثين من ذكر البكاء إلى ذكر البكاء دما:

يقول «أعرابي»، والقصيدة مشهورة، من أصوات الأغاني: [من الطويل]

فَلَوْ قَطَرْتُ عَيْنَ امْرِئٍ مِنْ صَبَابَةٍ دَمَا قَطَرْتُ عَيْنِي دَمَا فَأَلَمَتِ^(١٦٠)

هذا الممتنع الذي يعبر عنه القدامى بـ«لو»، وهي حرف «امتناع لامتناع» يصبح عين

الموجود لدى الشعراء المتأخرين. يقول أبو تمام، وهو من المكثرين من ذكر البكاء دما:

[من البسيط]

أَمَّا الرُّسُومُ فَقَدْ أَذْكَرَنَ مَا سَلَفَا فَلَا تَكُفَّنْ عَنْ شَانِيكَ أَوْ يَكِفَا

(١٥٧) «الشعاع» هو «تفرق الدم وغيره... وأشتت الشمس: نشرت شعاعها، قال: [من الطويل]

إِذَا سَفَرْتُ تَلَالًا وَجَنَّتَا مَا كَلِشَعَاعِ الْغَزَالَةِ فِي الضُّحَاءِ

... وفي حديث أبي بكر، رض،: سترون بعدي ملكاً عضوضاً وأمة شعاعاً، أي متفرقين

مختلفين. وذهب دمه شعاعاً، أي متفرقاً. وطار فؤاده شعاعاً: تفرقت همومه. يقال: ذهب نفسي

شعاعاً: إذا انتشر رأيها فلم تتجه لأمر جزم، ورجل شعاع الفؤاد منه. ورأي شعاع: أي

متفرق... وتطايرت العصا والقصبه شعاعاً، إذا ضربت بها على حائط فتكسرت، وتطايرت

قصبدا وقطعا... (ش ع ع)

(١٥٨) ديوان المجنون، ص ٥٧، رقم ١٩. وينسب هذا البيت أيضاً إلى الأحوص، الديوان ص ٢٥

والأغاني ٢٧٣/٦، وفيهما «من الحزن قد كادت عليك تذوب». ويقول قيس بن ذريح أو جميل

بن معمر (الأغاني ١٣٣/٨): [من الطويل]

فَقَدْ ذُكِّكَ مِنْ نَفْسِ شَعَاعٍ أَلَمْ يَكُنْ نَهَيْتُكَ عَنْ هَذَا وَأَنْتَ جَمِيعٌ؟

(١٥٩) ديوان أبي تمام ١٧٤/٤، رقم ٢٣٠.

(١٦٠) الأغاني ٣٧٠/٩. ويقول كذلك عروة بن حزام (شعر -، ص ٢٤): [من الطويل]

فَلَوْ أَنَّ عَيْنِي ذِي هَوَى قَاضَتْ دَمَا لَفَاضَتْ دَمَا عَيْنَايَ تَبْتَدِرَانِ

لَا عُدْرَ لِلصَّبِّ أَنْ يَقْنَى الْحَيَاءَ وَلَا
حَتَّى يَظْلَ بِمَاءٍ سَافِحٍ وَدَمٍ فِي الرَّبْعِ يُحْسَبُ مِنْ عَيْنَيْهِ قَدْ رَعَفَا^(١٦١)

- التآليف المتمثلة في جمع صور مختلفة في تركيب واحد. وأبسط مثال نقده على هذه العملية هو اجتماع الاحتراق والعمد، في بيت عروة ابن حزام: [من الطويل]
فَوَا كَبِدًا أَمْسَتْ رُفَاتَا كَأَنَّمَا يُلْدَغُهَا بِالمُوقِدَاتِ طَبِيبُ^(١٦٢)

والتآليف هو غير التكتيف الملازم لكل عملية قول، والذي نعده وسيلة تحليل أساسية في بحثنا. فالتآليف جمع نسقي بين عناصر مختلفة، والتكتيف جمع جدولي استعاري، يتمثل في تعويض دالٍّ لدالٍّ آخر مع حضور الدالِّ المعوض بطريقة ما في التركيب، وهي عملية سبق أن بيّنا انبناء الاستعارة والكناية عليها، وسبق أن بيّنا أهميتها في فهم بلاغة الشوق وفي كتابته.

- مخاطبة أجزاء النفس في الشكوى الجسدية، بحيث يمكن لنا أن نذهب إلى أن الشكوى، باعتبارها تداويا بالكلمات، تؤلف الجسد «الشعاع» إذ تسمى أعضاؤه وتستحضر. يقول ذو الرمة مخاطبا نفسه التي لم تعد «جميعا»: [من الطويل]

فَقَدْ ذُتْكَ مِنْ نَفْسٍ شَعَاعٍ أَلَمْ يَكُنْ نَهَيْتُكَ عَنْ هَذَا وَأَنْتِ جَمِيعُ؟^(١٦٣)

ويقول الفضل بن يحيى، مخاطبا قلبه: [من البسيط]

أَكُلَّمَا مَرَّ رَكْبٌ لَا يُلَايِمُهُمْ وَلَا يَبَالُونَ أَنْ يَشْتَاقَ مَنْ فَجَعُوا

عَلَّقْتَنِي بِهِوَى مِنْهُمْ، فَقَدْ جُعِلْتُ مِنَ الْفِرَاقِ حَصَاةُ الْقَلْبِ تَنْصَدِعُ^(١٦٤)

وقد تستعمل صيغ النداء في هذه المخاطبة. يكون النداء للقريب أو للبعيد، أي لكيان منفصل عن كيان المنادي، ولذا فإنَّ المنادي لقلمه أو كبده أو غير ذلك من قوى الذات والجوارح لا بدَّ أنه يشعر بانفصالها عنه. فهو إذ يناديهما يودُّ بالكلمات تأليف وحدته المنفرطة أو المؤذنة بالانفراط: يقول ابن الدمينه مثلا: [من الطويل]

فَوَا كَبِدِي مِمَّا أُحِسُّ مِنَ الْهَوَى إِذَا مَا بَدَا بَرَقَ مِنَ اللَّيْلِ يَلْمَحُ

لَيْسَ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ نَائِيَا وَغُرْبَةً عَنِ الْأَهْلِ وَالْأَوْطَانِ فَالْمَوْتُ أَرْوَحُ^(١٦٥)

(١٦١) ديوان أبي تمام ٢/، رقم ٩٦. والشأنان عروق في الرأس.

(١٦٢) شعر عروة بن حزام، ص ٣٢.

(١٦٣) ينسب هذا البيت أيضا إلى جميل بن معمر: الأغاني ٨/ ١٣٣.

(١٦٤) مصارع ٢/ ٢٩٤.

(١٦٥) ديوان ابن الدمينه، ص ٢١٢، رقم ٥٧.

إلا أنَّ الثُّدْبَةَ تلتبس بالتَّداء في الواو التي استهلَّ بها ابن الدِّمِينَةُ البيت^(١٦٦)، فهل ينادي الشاعر كبدِه أَمَلا في جمع ما تفرَّق من جسده الشَّعاع أم يندب جسده ويبيكي انصداعه، فكأنَّه ينطلق في شكواه من موقع ما ليس الحياة، بل الموت أو حال شبيهة به، حال يكون فيها الموت «أروح» من الحياة.

– المنعاة

التَّعْيِي هو إخبار الأحياء بنبأ موت فرد من الأفراد. فهو من أوَّل مراحل تأطير حدث الموت ثقافياً، وتحويله من حدث فرديٍّ إلى حدث اجتماعي واسع النُّطاق^(١٦٧). ولكنَّ التَّعْيِي يصبح مفارقياً إذا قام به الميت نفسه، وهو ما يمكن أن نسمِّيه بـ«التَّعْيِي الذَّاتِيَّ». إنَّ الإخبار بالموت لا يكون إلاَّ بعد الموت، أمَّا «التَّعْيِي الذَّاتِيَّ»، فإنَّه ينبني على هذه المفارقة: يعلم الحيُّ أنَّه ميت فيعلم الآخرين بخبر موته، وهو على قيد الحياة، يأتيهم هو بخبر موته عوض أن يضطلع الآخرون بهذا الأمر. فهو يعلم بما لا يعلمه إلاَّ الله في التَّصوُّر الإسلاميِّ، ويقوم بفعل يقوم به آخرون في العادة. ويمكن أن نفهم هذا النوع من التَّعْيِي على أنَّه يؤدِّي مجموعة من الوظائف، نذكر منها:

❖ وظيفة «بلاغية»، تتمثَّل في تأكيد الشَّكوى السَّدمية. فالمتغزَّل لا يكتفي بوصف اعتلاله، بل يعلن أنَّ ما يعانیه من سكرات العشق قاتل، وأنَّه سيموت عاجلاً، بل قد يعلن أنَّه ميت في لباس حيٍّ، فيكون هذا التَّعْيِي نوعاً من الاستباق الذي يعامل ما سيكون آجلاً على أنَّه عاجل، أو ما سيكون على أنَّه قد كان. فبالبيت الموالي نعى عبد الله بن عجلان نفسه: [من الطَّويل]

(١٦٦) يقول ابن هشام معرِّفاً بهذا الحرف: «تكون على وجهين: أحدهما أن تكون نداء مختصاً بباب التَّدْبَةِ، نحو «وازيِّداه»، وأجاز بعضهم استعماله في التَّداء الحقيقي؛ والثاني أن تكون اسماً لأعجب...» المغني ٣٦٩/٢.

(١٦٧) جاء في اللِّسان (ن ع ي): «وكانت العرب إذا قتل منهم شريف أو مات بعثوا راکباً إلى قبائلهم ينعاه إليهم فنهى الثَّبيّ، ص، عن ذلك. قال الجوهريّ: كانت العرب إذا مات منهم ميت له قدر ركب راکب فرساً، وجعل يسير في الناس ويقول: نَعَاءُ فلان، أي انعه وأظهر خبر وفاته، مبنية على الكسر كما ذكرناه، قال ابن الأثير: أي هلك فلان، أو هلك العرب بموت فلان... وتناعى القوم واستنغوا في الحرب: نعوا قتلاهم ليحرّضوهم على القتل وطلب الثَّار، وفلان ينعى فلاناً، إذا طلب بثَّاره...» ورَبَّما لا يستهدف نهْي الرِّسُول فعل التَّعْيِي في حدِّ ذاته، فهو ضروريٌّ ومتواصل إلى اليوم، بل يستهدف مظهره الاحتفاليَّ الطَّقوسيّ الذي يؤدِّي إلى الإعلاء من شأن الموت، وهو ما يتعارض مع تبسيط الإسلام النَّاشئ طقوس الموت، أو يؤدِّي إلى الإعلاء من شأن الشُّرفاء ورؤساء القبائل، وهو ما قد يتعارض مع نواة السُّلطة الإسلاميَّة النَّاشئة.

غَدَا يَكْثُرُ الْبَاكُونَ مِنَّا وَمِنْكُمْ وَتَزْدَادُ دَارِي مِنْ دِيَارِكُمْ بُغْدًا^(١٦٨)

وبهذا البيت ذاته نعى نفسه فتى عشق قينة وقتل نفسه في سبيلها^(١٦٩) وبه نعى نفسه غلام عشق جارية لعبد الملك بن مروان (ت ٨٦هـ)، «طرح نفسه من مُستشرف فلم يصل إلى الأرض حتى تقطع»، وعندما سأل الخليفة عنه قيل له: «غريب لا يُعرف، إلا أنه منذ ثلاث ينادي في الأسواق، ويده على رأسه: (البيت)». ^(١٧٠)

❖ تنبيه الأحياء إلى ضرورة القيام بواجبهم نحو الحي الذي يموت. وكثيرا ما يطالب ناعي نفسه الأحياء بنعيه، باعتبار أنه سيموت تاركا المجال للنعي المألوف الذي يقوم به الأحياء بعد موته: يقول جحدر الفقعسي (ت ؟): [من الوافر]

... وَكَانَ الْبَاءُ أَنْ بَاءَتْ سُلَيْمَى وَفِي الْغَرْبِ اغْتِرَابٌ غَيْرُ دَانٍ
إِذَا جَاوَزْتُمَا سُعْفَاتِ حَجْرٍ وَأَكْنَفَ الْيَمَامَةِ فَانْعِيَانِي^(١٧١)

وكثيرا ما تكون المعشوقة عينا تشهد موت العاشق وتنعه نعيًا «طقوسيًا» وتوفيه حقه وهو ميت: يقول جرير: [من الطويل]

وَلَوْ صَرَمَتْ حَبْلِي أُمَيْمَةٌ تَبْتَغِي زِيَادَةَ حُبٍّ لَمْ أَجِدْ مَا أَزِيدُهَا
إِذَا مِتُّ فَانْعِينِي لِأَضْيَافٍ لَيْلَةٍ تَنْزِلُ مِنْ صُلْبِ السَّمَاءِ جَلِيدُهَا^(١٧٢)

وانبناء هذا النعي على الشكوى السدمية من ناحية، وعلى تذكير الأحياء بواجباتهم نحو الميت من ناحية أخرى، يجعله، في رأينا، منساقا إلى منطق انتحاري: فقتل الإنسان نفسه ونعيه نفسه يقومان على نفس المنطق الانعكاسي، أي منطق وقوع الفعل على الفاعل ذاته. ثم إن قاتل نفسه يريد في الغالب إلقاء تبعة موته على كاهل الآخرين، وناعي نفسه يريد من الآخرين أن لا يفرطوا فيه وهو ميت، بعد أن فرطوا فيه حيا. ويتضح اتهام السلطة الأبوية، في آخر ما نظم المجنون من أشعار، حسب بعض الروايات، وهي قصيدة قيل إن بعضها «وجد مكتوبا في خرقه مع قيس بعد أن وجدوه ميتا». يقول المجنون مخاطبا عمه الذي منعه من ليلى: [من الطويل]

(١٦٨) الواضح، خ، ص ٩٥ ب.

(١٦٩) الظرف والظرفاء، ٥٢/١.

(١٧٠) مصارع ١/٢١٤-١٥؛ م، ن ١٠١/٢-١٠٢؛ وانظر كذلك:

التنوخى القاضي أبو علي: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تح عبود الشالحي، بيروت، دار صادر، ١٩٧١-٧٣، ٨/ج ٨، ٩٨/٥، ١٠٠، والقصة من القسم الضائع، وقد أضافها المحقق من المصارع ومن «ذم الهوى» لابن الجوزي.

(١٧١) الزهرة ١/٢٤٧.

(١٧٢) ديوان جرير ١/٣٦٩-رقم ٦١.

أَلَا أَيُّهَا الشَّيْخُ الَّذِي مَا بِنَا يَرْضَى شَقِيتَ وَلَا أَذْرَكْتَ مِنْ عَيْشِكَ الْخَفْضَ^(١٧٣)

❖ وظيفة يمكن أن نعتبرها «معرفية خيالية»، تتمثل في ملء ثغرة المجهول الموتى بصور خيالية. لا أحد يمكن أن يشهد موته، ولكن يمكن أن ينعى الحي الماتت نفسه إلى الأحياء عساه يشهد شيئاً مما بعد موته. كان آخر ما نطق به عروة بن حزام من الأبيات، حسب بعض رواة أخباره: [من البسيط]

مَنْ كَانَ مِنْ أُمَّهَاتِي بَاكِيًا أَبَدًا قَالِيَوْمَ، إِنِّي أَرَانِي الْيَوْمَ مَقْبُوضًا
يُسْمِعُنِيهِ فَلِإِنِّي غَيْرُ سَامِعِهِ إِذَا حُمِلْتُ عَلَى الْأَغْنَانِي مَعْرُوضًا^(١٧٤)
والأبيات الموالية ينسبها الأصفهاني إلى «رجل من قريش»، ويذكر ابن قتيبة البتين الأولين منها ناسبا إليهما إلى «بعض المحدثين»، وقد تغنى بهذه الأبيات، حسب الأغاني ابن جامع (ت ١٩٢هـ): [من المجتث]

مَنْ كَانَ يَبْكِي لِمَا بِي مِنْ طُولِ سُقْمٍ رَسِيسٍ
فَالآنَ مِنْ قَبْلِ مَوْتِي لَا عِطْرَ بَعْدَ عُرُوسٍ
بَنَيْتُمْ فِي قُودِي أَوْكَارَ طَيْرِ الثُّخُوسِ
قَلْبِي فَرِيسُ الْمَنَائِي يَا وَنَحَهُ مِنْ فَرِيسٍ^(١٧٥)

يطالب ناعي نفسه المتكلم الأحياء بأن يبكوا عليه قبل موته، وهو على قيد الحياة، فيعامل الذي لم يقع بعد وكأنه قد وقع، ويضمن مثلاً من أمثال العرب: «لا عطر بعد عروس»، وقد أجمل الميداني السياق الذي يمكن أن يضرب فيه قائلاً: «يُضْرَبُ لِمَنْ لَا يَدْخُرُ عَنْهُ نَفِيسٌ»^(١٧٦)، لسان حال هذا العاشق: لا بكاء بعدي، أي: أريد أن أستمع بالبكاء عليّ قبل موتي.

(١٧٣) ديوان المجنون، ص ٧٧-٧٨١، رقم ١٦٦.

(١٧٤) أمالي القاضي، كتاب الثوار، م ١٥٧/٢؛ والأغاني ١٣٥/٢٤؛ والمصارح ٣١٧/١.

(١٧٥) الأغاني ١٦/٦-٣١٧؛ وعيون الأخبار م ٢/ج ٤، وفيه: «من طول وجد رسيس»، «فالآن قبل وفاتي».

(١٧٦) الميداني: مجمع الأمثال، تح نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨/١٤٠٨، ط ٢/٢٥٠ رقم ٣٤٩١. ويذكر الميداني قصتين مختلفتين للمثل: الأولى هي قصة امرأة «كان لها زوج من بني عَمَّها يقال له عروس، فمات عنها، فتزوجها رجل من غير قومها يقال له نوفل، وكان أعسر بخيلاً دميماً، فلما أراد أن يظعن بها قالت له: لو أذنت لي فرئت ابن عمي وبكيت عند رمسه... فرئت ابن عمها معرضة بزوجه، فلما رحل بها قال: ضمتي إليك عطرک، وقد نظر إلى قشوة عطرها مطروحة، فقالت: لا عطر بعد عروس، فذهبت مثلاً. والثانية هي قصة رجل تزوج امرأة، فأهدت إليه، فوجدها تفلّة، فقال لها: لا مخبأ لعطر بعد عروس، فذهبت =

❖ يمكن أن نعتبر الكتابة ذاتها نوعا من الموت. فهي خروج من هذا العالم وتضاعف للذات يسمحان لها بأن تستحضر موتها، وبأن تحلّ في مواقع أخرى. إنّ ما يقوله الشاعر في شعره ينتمي، إلى حدّ ما، وبطريقة ما إلى عالم غير عالمنا. فكأنّ ناعي نفسه شعرا ينتقل بواسطة شعره إلى ميت يردّد خبر موته في فضاء القصيدة، بترديده للشكوى السدميّة، بحيث أنّه يموت «عن» الدنيا، لكي يعود إلى الحياة بعد انتهاء القصيدة. يقول المجنون وكأنّه يتحدّث من موقع ما بعد موته: [من الطويل]

مُنَاي دَعِينِي فِي الْهَوَى مُتَعَلِّقًا فَقَدْ مِتُّ إِلَّا أَنِّي لَمْ يَزِرْ قَبْرِي^(١٧٧)

- الوصيّة

هي طلب يتوجّه به الميت إلى الأحياء، وهذا الطلب لا يخصّ الإعلام بالموت فحسب، كما في التعي الذاتي، بل يخصّ ما بعد الموت عامّة. إنّها كتابة أخيرة، وفعل أخير يستمدّ أهمّيته من أهميّة كلّ خاتمة، فـ «الأعمال بخواتيمها».

وقد يستمدّ الشعر بعده الوصائيّ من القول الشعريّ ذاته أو من مقام القول. فمما نمثّل به على الحالة الأولى قول الأحوص: [من الخفيف]

كَفَنَانِي إِنْ مُتُّ فِي دِرْعِ أَرْوَى وَامْتَحَا لِي مِنْ بَشْرِ عُرْوَةِ مَائِي^(١٧٨)

وقول المجنون: [من الطويل]

خَلِيلِي مُرًّا بَعْدَ مَوْتِي بِشْرَبَتِي وَقَوْلًا لِلْيَلَى: ذَا قَيْلٍ مِنَ الْهَجْرِ^(١٧٩)

وأكثر ديوان يعجّ بالإشارات إلى ما بعد الموت، وإلى أفعال الكتابة المتعلقة بالموت هو ديوان المجنون. ولعلّ هذا يعود هذا إلى أنّه ديوان كتب بعد موت صاحبه، كتبتّه

= مثلاً. «وإذا اعتبرنا أنّ «عن» تفيد، على الأرجح، «بعد» (انظر مغني اللبيب ١/ ١٤٨) فإنّ عبارة الميدانيّ تنطبق على قصّتي المثل وروايته المختلفتين، رغم أنّهما على طرفي نقيض: فـ «لا عطر بعد عروس» الأولى تعني اعتزال العطر واعتزال اذخاره أو «لا مخبأ لعطر بعد عروس»، والثانية تعني الإقبال على العطر وعدم اذخاره. الأولى تعني اعتزام المرأة مواصلة الحداد على زوجها الأوّل رغم تجاوزها فترة الحداد التي ترسمها الأحكام الشرعيّة والطقوس، فهي لا تعبأ بما تعتبره المجموعة تحوّلًا في حياتها أي نهاية فترة الحداد، والثانية تعني تذكيرا بضرورة اعتبار مثل هذا التحوّل (أي الزواج).

(١٧٧) ديوان المجنون، ص ١٥٩، رقم ١٣٩.

(١٧٨) ديوان الأحوص، ص ٢١، والأغاني ١٠/ ١٥٢.

(١٧٩) ديوان المجنون، ص ١٦١، رقم ١٤٣. ويقول أيضا مرسلًا بالتحية إلى ليلي بعد موته (م، ن،

ص ٣٠٣، رقم ٣٠٩): [من الطويل]

وَإِنْ مُتُّ مِنْ ذَا الصَّبَابَةِ أَبْلَغًا شَبِيهَةً ضَوْءِ الشَّمْسِ مِنِّي سَلَامِيًا

المجموعة التي اعتبرته رمزا للجنون وللموت عشقا. يقول المجنون في قصيدة يخاطب في أولها طبيين حكما بامتناع شفاء العاشق بغير «حبيب ضجيع إلى جنبه»: [من الطويل]

فَمَا بَرِحَا حَتَّى كَتَبْتُ وَصِيَّتِي وَتَشَرْتُ أَكْفَانِي وَقُلْتُ: أَخِيرًا قَبْرِي
فَمَا خَيْرُ عِشْقٍ لَيْسَ يَقْتُلُ أَهْلَهُ كَمَا قُتِلَ الْعُشَّاقُ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ
أَلَا حَبِذَا الْبَيْضُ الْأَوَانِسُ كَالدُّمَى وَإِنْ كُنْ يُسَكِّرُنَ الْفَتَى أَيَّمَا سُكْرِ^(١٨٠)

ونمثل على النوع الثاني بوصية أخرى تنسب إلى المجنون: «هذان البيتان خطهما بأصبعه عند رأسه قبل موته»: [من الطويل]

تَوَسَّدَ أَحْجَارَ الْمَهَامِهِ وَالْقَفْرِ وَمَاتَ جَرِيحَ الْقَلْبِ مُنْذَمِلَ الصَّدْرِ
فَيَا لَيْتَ هَذَا الْحَبِّ يَغْشَقُ مَرَّةً فَيَعْلَمَ مَا يَلْقَى الْمُحِبُّ مِنَ الْهَجْرِ^(١٨١)

- الخط على القبر

هو شبيه بالوصية، من حيث أنه كتابة أخيرة. وقد يكون الخط على القبر جزءا من الوصية: آخر ما يطلبه الحيّ المقبل على الموت من الأحياء هو خط آخر ما سيقول على قبره، يقول المجنون: [من الطويل]

فَلَا تَعْذِلُونِي إِنْ هَلَكْتُ تَرَحَّمُوا عَلَيَّ فَفَقِّدُ الرُّوحَ لَيْسَ يَعُوقُ
وَحُطُّوا عَلَيَّ قَبْرِي إِذَا مِتُّ وَاكْتُبُوا: قَتِيلٌ لِحَاظٍ مَاتَ وَهُوَ عَشِيقُ^(١٨٢)

إلا أننا ميزنا الخط على القبر عن الوصية لسببين:

❖ هو شعر «يُحَطَّ»، أي يكتب بالمعنى التقني لهذه الكلمة، ويكتب على ألواح القبور أو شواهدها. لا شيء أبقى من الكتابة المخطوطة، لا شيء يبقّي ذكر العاشق أكثر من النقش على القبر، حتى وإن وجد الشاعر في عصر تغلب عليه المشافهة. قد يبعثر القبر ويضمحل ما فيه، ولكن يبقى لوحه قائما، تبقى «شاهدته» شاهدة على بعض حياة ممّن كان فيه.

❖ قد يتضمّن الخط على القبر وصية، أي مطالبة للأحياء بشيء، وقد لا يتضمّن الوصية، بل قد يكون الخط على القبر من اجتهاد الأحياء الذين يستجيبون إلى طلب لم يصرح به الميت، فيضعون بعض شعره على قبره، كما فعلت أم أسماء بن خارجة بلوحي

(١٨٠) م. ن، ص ١٦٥، رقم ١٤٦. وانظر أيضا ص ٢٩٧، رقم ٣٠٨.

(١٨١) م. ن، ص ١٦٦، رقم ١٤٨.

(١٨٢) م. ن، ص ٢٠٩، رقم ١٩٩.

قبره وقبر حبيبته، فقد وضعت عليهما بيتين كان «كثيرا ما يتمثل بهما»، وهما:
[من الخفيف]

أُمْعَطَى مِئِي عَلَى بَصَرِي فِي الـ حُبْ أَمْ أَنْتَ أَكْمَلُ النَّاسِ حُسْنًا
وَخَدِيدُكَ أَلَذُّهُ هُوَ مِمَّا يَنْعَثُ النَّاعِثُونَ يُورْزُنُ وَزْنَا^(١٨٣)

ويمكن أن نتساءل عما يجمع بين أفعال الكتابة المذكورة رغم الاختلافات التي حاولنا بيانها. إنَّ لسان حال الشاكي عموما: «حركة شوقي أصبحت صيرورة موت، أشكو إليك أيها الأب، ضمانتي وانصداع قلبي، وأشكو إليك خلايته. أزهّد في لذائذ الوصل طلبا للذائذ التّعثّي بالوصل، بل طلبا لمتعة الألم العشقيّ، بل طلبا للمتعة بكلمات الألم العشقيّ. بصور الشعر أتداوى من صور داء العشق». أمّا لسان حال ناعي نفسه فهو: «أنعى إليكم نفسي، فاستعدّوا لموتي، استعدّوا لإحياء ذكري، لا بل بادروا من الآن إلى الاحتفال بموتي، نوحوا عليّ نوحا يليق بقتيل العشق. أودّ شهود موتي، أودّ الاستمتاع بمشهد نواحكم عليّ». وأمّا لسان حال صاحب الوصيّة، فهو: «هذا آخر ما أقول وأكتب: أنا أموت عشقا، وعليكم أن تديموا ذكري». وأمّا لسان حال صاحب الخطّ على القبر فهو: «على جثتي الفانية أخطّ كلمات ستبقى بعدي: كلمات عشق». ما يجمع بين هذه الأفعال المختلفة في رأينا هو انبناؤها على ما يلي:

١/ تعلق الذات ببقاء كلامها بعد موتها عوضا عن تعلقها ببقاء أجسادها على قيد الحياة.

٢/ الحلم بإمكان معرفة الموت، ومحاولة تحقيق التّطابق بين الذات وموتها، وهو ما يزيد في توضيح وظيفة التّداوي التي تؤدّيها هذه الأفعال الكتابيّة. موضوع هذا الحلم هو عين المستحيل في أفق آخر غير أفق السّنة الأدبيّة التي ندرسها، هو فكرنا الحديث. لقد بيّنت الفينومانولوجيا الحديثة امتناع معرفة الموت، فهو ظاهرة ولغز في الوقت نفسه. يرى يانكلفيتش مثلا أنّ الوعي يرتبط بالموت حسب أزمنة ثلاثة: لا يمكن للإنسان أن يعرف موته لأنّ وعيه يضمحلّ عندما يقع حدث الموت. يقع موت الذات بين «ما زال» و«لم يعد» (L'INFINITESIMAL TROP TOT OU TROP TARD)، أو يقع في لحظة عابرة غير قابلة للتّحليل. الموت الآتي الغامض هو موت الذات نفسها، أمّا الموت الحاليّ فهو موت القريب، وأمّا الموت الماضي فهو منفلت عن كلّ ذات. في المستقبل نفكر في الحياة وفي الحاضر يكون الموت لم يقع بعد، أو وقع وفات، وفي الماضي: لا شيء،

(١٨٣) مصارع العشاق ٦٨/٢.

أو خرافات.»^(١٨٤) تحاول الكتابة المتمثلة في الأفعال التي بيّنا إنتاج الصّور الموهمة بإمكان معرفة الموت والسيطرة عليه. فناعي نفسه يعرف أنه سيموت، ويودّ التّطابق مع موته. إنّه ينعى نفسه وهو حيّ، ويودّ شهود موته، وهو أمر مستحيل. وصاحب الوصيّة يودّ أيضا تحقيق نوع من التّطابق مع موته، بما أنّه ينتج قبل موته الكلمات التي ستظلّ تردّد بعده، وهذا شأن صاحب الخطّ على القبر. هؤلاء جميعا يعيشون موتهم على نحو ما، وهم على قيد الحياة.

٣/ الحلم بإمكان الاستعداد للموت. وموضوع هذا الحلم مستحيل حسب الفيلسوف نفسه. يرى يانكليفيتش^(١٨٥) أن فعل الموت غير قابل للتّحليل لوقوعه في لحظة واحدة، ويرى أنّه لا يتعلّم. ما يمكن أن نتعلّمه هو ما يتواصل لا ما يقع مرّة واحدة. لا يبتدئ الموت ليستمرّ ثمّ ينتهي، بل تجتمع في حدثه النهاية والأوج والبدء.

أ - ٢ - «استجواء» المعشوق

نستعمل لفظة «الاستجواء»^(١٨٦) لوصف العمليات الخياليّة الشعريّة التي يدخل بها العاشق المعشوق داخله على ما سنبينه، وقد استحدثنا هذا الاصطلاح للأسباب التالية:

١/ دلالة مشتقات (ج وى) عموما على كلّ ما هو باطن، أو «جواني»، وهو ما يجعل هذا الجذر قابلا لترجمة ما نفيده السابقة intro بالفرنسيّة.

٢/ دلالة «الجوى» على «الهوى الباطن» وعلى التّغير كما أسلفنا، وإحالة هذا الاسم من أسماء الحبّ في الوقت نفسه إلى أمر سبّين في خاتمة هذا الباب أهمّيته، وهو عدم التلاؤم والكره («جوى الأرض واجتواها: لم توافقه... جوي الطّعام جوى واجتواه واستجواه: كرهه ولم يوافقه...»: ج وى) فاستعمال العرب القدامى «الاستجواء» للإحالة إلى الكره ليس مانعا يحول دون استعمال هذا الدّالّ بالمعنى المحدّد سلفا، بل إنّنا نعتبر هذا التّضادّ الذي ينبني عليه الجوى/العشق هامّا وجديرا بالتّفكير.

٣/ تفضيلنا العدول عن مصطلح «استبطان»، لأنّه يترجم خاصّة introspection، ويحيل إلى التأمّل الباطنيّ الذاتيّ.

(١٨٤) Jankelevitch Vladimir: *La Mort*, Paris, Flammarion, 1977, pp. 24-25.

(١٨٥) م. ن، ص ص ٢٧٤-٧٦.

(١٨٦) هذا المصطلح نصف به عمليّة تخييل شعريّ، ولكنه يمكن في الوقت نفسه أن يكون ترجمة لـ INTROJECTION، وتعني اللفظة الأخيرة في التّحليل النّفسيّ «الطّريقة الاستيهاميّة التي تجلب بها الذات أشياء خارجيّة إلى داخل دائرة اهتمامها، وهي عمليّة تقابل «الإسقاط». انظر:

Roudinesco Elisabeth et Plon Michel: *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 1997, p. 522.

فالاستجواء هو أن يعتبر العاشق جسده وعاء لاحتواء المعشوق ذاته، لا لاحتواء العشق فحسب، أو داء العشق فحسب. فالحبيبة التي يتغزل بها ابن الزومي في البيتين المواليين حبيبة «جوانية»، مقيمة في صدره، عالققة بقلبه: [من الطويل]

جَعَلْتُ لَهَا صَدْرِي مَرَادًا تَرُودُهُ وَبَوَائِهَا مِنْ حَبَةِ الْقَلْبِ مَنُزِلًا
فَمَا عَلِقْتُ مِنْ قَبْلِهَا النَّفْسُ مَعْلَقًا وَلَا اتَّخَذْتُ مِنْ بَعْدِهَا مُتَعَلِّلًا^(١٨٧)

ونحن نفترض أن أهمية عمليات استجواء المعشوق قد تأكدت وبرزت في غزل المحدثين، وسنستدل على ذلك من خلال مثالين: استجواء طيف المعشوق، واستجواء أطلال المعشوق.

- استجواء الطيف

لم تغب عن القدامى طبيعة الطيف النفسية، فهو ليس من الجن ولا من الشياطين، بل إنه حديث نفس ووساوس. وقد جمع الحصري أبياتا يمكن أن تجسد وعي الشعراء المحدثين خاصة بطبيعة الطيف: «... وأول شعر المتنبي: [من الكامل]

لَا الْحُلْمُ جَادٌ بِهِ وَلَا بِمِثَالِهِ لَوْلَا أَدْكَارُ وَدَاعِهِ وَزِيَالِهِ
إِنَّ الْمُعِيدَ لَنَا الْمَنَامَ خَيَالُهُ كَأَنَّهُ إِعَادَتُهُ خَيَالَ خَيَالِهِ
إِنِّي لَأَبْغِضُ طَيْفَ مَنْ أَحْبَبْتُهُ إِذْ كَانَ يَهْجُرُنَا زَمَانَ وَصَالِهِ

يقول: التمثيل والتخيّل له في اليقظة أعاد خياله في المنام، فكأن الخيال الذي في النوم تصوّر في اليقظة. وأظهر من هذا قول الطائي: [من البسيط]

زَارَ الْخَيَالَ لَهَا لَا بَلَّ أَزَارَكُهُ فَكُرْ إِذَا نَامَ فَكُرْ الْخَلْقِ لَمْ يَنْمِ
ظَنَنْيَ تَقَضُّصَهُ لَمَّا نَصَبْتُ لَهُ فِي آخِرِ اللَّيْلِ أَشْرَاكَ مِنَ الْحُلْمِ^(١٨٨)

وتكشف محاورة بين التوحيدى ومسكويه عن محاولة فهم وعقلنة لعادة الشعراء في وصف الطيف، ولطبيعة الطيف. سأل التوحيدى مسكويه: «حدثني عن ولوع الشاعر بالطيف، وتشبيهه به، واستهتاره بذكره. وهكذا تجد أصناف الناس. وهذا معروف عند من عبث به الصباية، ولحقته الرقة، وألفت عينه حلية شخص ومحاسنه، وعلق فؤاده هواه وحبه.» «فأجاب مسكويه: الطيف هو اسم لصورة المحبوب إذا حصلت النفس في قوته المتخيلة، حتى تكون تلك الصورة نُصِبَ عينه، وتجاه وهمه كلما خلا بنفسه. وهذه حال تلحق كل

(١٨٧) ديوان ابن الزومي ٢٠٠٨/٥.

(١٨٨) الحصري إبراهيم: زهر الآداب وثمر الألباب، تح زكي مبارك، ثم محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ٢٠٢٤، ج ٤، ط ٤، ٢٤/٣، ١٢٤.

من لهج بشيء، فإن صورته ترسم في قوته هذه التي تسمى المتخيلة، وتكون ببطن الدماغ المقدم. فإذا تكررت هذه الصورة على المحبوب، على هذه القوة، انتقشت فيها ولزمتها. فإذا نام الإنسان أو استيقظ، لم تخل من قيام تلك الصورة فيها، ويجد المشتاق في النوم خاصة إنسانه، لأن النوم يتخيل فيه أشياء مما في نفسه، فربما رأى في النوم أنه قد وصل إليه الوصول الذي يهواه، فيكون من ذلك الاحتلام، واستفراغ المادة التي تحركه إلى الشوق والاجتماع مع المحبوب، فيزول عنه أكثر ذلك العارض، ويصير سببا لبرء تام فيما بعد.» (١٨٩)

فهذا التحليل يبين علاقة الطيف بالمخيلة، ويعقلن ظاهرة الولوع بالطيف بربطها بوظيفة جسمية هي الاحتلام. وما نستنتجه من هذا هو أن صلة الاستجواء باللذة وثيقة، وهو ما يجعله بكل يسر في إطار «التداوي بالأشعار»، وما يجعله في الوقت نفسه على صلة بالتذاذ الذاتي^(١٩٠)، أي بتحصيل الذات اللذة انطلاقا من جسدها الخاص، دون اللجوء إلى أي كان.

لن نتوقف كثيرا عند المفارقات التي تقوم عليها صورة الطيف الزائر كما عبّر عنها الغزل، فقد سبقنا الباحث هاشم فودة إلى تقديم بحث بديع وعميق في هذا الموضوع يغنينا عن طرق الكثير من جوانبه. (١٩١) وأهم ما يمكن أن نضيفه هو أننا نميز بين طيفين: طيف الظلام، وهو طيف سدمي يزور ليلا، ويلتبس بأوهام النفس ووساوسها، وطيف الصباح، وهو طيف نهارى يستفيق العاشق على زواله بزوال عالم الليل، وهو طيف غير سدمي ستعرض إليه في الباب الأخير من هذا البحث.

وما يهمننا في هذا الصدد هو أن الطيف الزائر، «رسول الشوق»^(١٩٢) الآتي من أماكن نائية، المبصوم بالاستحالة، فلا كثافة وجودية له ولا قدرة له على مقاومة وضح النهار، أصبح أحيانا مقيما بين الأحشاء، لا يحتاج إلى طي المسافات للوصول، كما لا يحتاج العاشق إلى استقدمه وانتظاره. يقول أبو عثمان سعيد بن حسن الناجم: [من الطويل]

إِذَا سَامَنِي مِنْهُ نُزُوحُ زِيَارَةٍ وَضَاقَتْ عَلَيَّ فِي هَوَاهُ مَذَاهِبِي

(١٨٩) الهوامل والشوامل، ص ص ٣٠٦-٧، المسألة ١٤٠.

(١٩٠) AUTO-ÉROTISME.

(١٩١) انظر:

Foda Hachem: "Le Fantome de l'aimée", *Intersignes*, N° 6-7, Printemps 1993, pp. 59-74.

(١٩٢) عبارة البحري إذ يقول: [من الخفيف]

لَا تَخِيبُ الْبِلَادَ تَخْطُرُ فِيهَا رَسُلُ الشُّوقِ مِنْ خَيَالَاتٍ سَغْدَى
الذَّيْرَانِ ٥٦٩/١.

عَطَفْتُ عَلَى شَخْصٍ لَهُ غَيْرِ نَازِحٍ مَحَلَّتُهُ بَيْنَ الْحَشَا وَالتَّرَائِبِ^(١٩٣)
 بل إِنَّ الشعراءَ يعبرون أحيانا عن قناعتهم بالطيف، وعن استواء الأمرين: اللقاء بالحببية
 ذاتها واللقاء بطيفها. يقول البحتري: [من السيط]

إِنَّ رِيًّا لَمْ تَسْقِ رِيًّا مِنَ الْوَضِّ لَ وَلَمْ تَذِرْ مَا جَوَى الْعُشَاقِ
 بَعَثْتَ طَيْفَهَا إِلَيَّ وَدُونِي وَخَذَ شَهْرَيْنِ لِلْمَهَارِي الْعِتَاقِ
 زَارَ وَهْنًا مِنَ الشَّامِ فَحَيًّا مُسْتَهَامًا صَبَا أَعَالَى الْعِرَاقِ
 فَقَضَى مَا قَضَى وَعَادَ إِلَيْهَا وَالدُّجَى فِي بُرُودِهَا الْأَخْلَاقِ
 قَدْ أَخَذْنَا مِنَ الثَّلَاثِي بِحَظٍّ وَالثَّلَاثِي فِي التَّوَمِ عَذْلُ الثَّلَاثِي^(١٩٤)
 خيال الحببية، خلافا للحببية، يمكن أن يتحدى العوائق الطبيعية والاجتماعية^(١٩٥) التي
 تحول دون اللقاء، ويمكن أن يحقق للشاعر وصلا يعادل وصل الحببية ذاتها، يمكن
 للشاعر إذن أن يكتفي بطيف الخيال، يمكن أن يكتفي بلاشيء، بما أَنَّ الطيف لاشيء،
 يمكن أن يكتفي بنفسه وجسمه.

- استجواء الأطلال:

يبدو أَنَّ الشعراء المحدثين هم الذين جعلوا أطلال الحببية بين الجوانح، ممَّا يدلّ
 على تنامي أهميّة بنية السّدم عبر تاريخ النّصوص. يقول ابن الأثير في المثل السائر:
 «... قد ورد من المعاني أَنَّ صور المنازل تمثّلت في القلوب، فإذا عفت آثارها لم تعف
 صورها من القلوب، وأوّل من أتى بذلك العرب، فقال الحارث بن خالد من أبيات
 الحماسة: [من الكامل]

إِنِّي وَمَا نَحَرُوا غَدَاةَ مِنِّي عِنْدَ الْجِمَارِ يَوْوُدُهَا الْعُقْلُ
 لَوْ بُدِّلَتْ أَعْلَى مَسَاكِنِهَا سُفْلًا وَ أَضْبَحَ سُفْلُهَا يَغْلُو
 لَعَرَفْتُ مَغْنَاهَا بِمَا ضَمِنْتُ مِنِّي الضُّلُوعُ لِأَهْلِهَا قَبْلُ
 ثمّ جاء المحدثون من بعده فانسحبوا على ذيله وحذوا حذوه، فقال أبو تمام:
 [من الطويل]

(١٩٣) المصون ٨/١-٥٩.

(١٩٤) الأمدي أبو القاسم الحسن: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيّد أحمد الصقر وعبد
 الله حمد محارب، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢-٩٢، ص ص ٧٦-١٧٧.

(١٩٥) يقول «بعض الأعراب» (الزّهرة ١/١٠٥): [من الطويل]

فإِنْ يَمْنَعُوا لَيْلَى وَحَسَنَ حَدِيثِهَا فَلَنْ يَمْنَعُوا مِنِّي الْبُكَاءَ وَالْقَوَافِيَا
 فَهَلْأَمْنَعُكُمْ إِذْ مَنَعْتُمْ كَلَامَهَا خَيَالًا يُؤَافِينَا عَلَى النَّأْيِ هَادِيَا

وَقَفْتُ وَأَخْشَائِي مَنَازِلُ لِلْأَسَى بِهِ وَهُوَ قَفَرٌ قَدْ تَعَفَّتْ مَنَازِلُهُ
وقال البحتري: [من الكامل]

عَفَّتِ الرُّسُومُ وَمَا عَفَّتْ أَحْشَاؤُهُ مِنْ عَهْدِ شَوْقٍ مَا تَحُولُ فَتَذْهَبُ
وقال المتنبي: [من الكامل]

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ أَقْفَرْتَ أَنْتِ وَهْنٌ مِنْكَ أَوَاهِلُ
وهذا المعنى قد تداوله الشعراء حتى إنه ما من شاعر إلا ويأتي به في شعره. ^(١٩٦)

ولا شك أن هذا النص يدل على براعة ابن الأثير في التأريخ للصور الشعرية فالأمثلة مرتبة ترتيباً تاريخياً يقوم كما سنرى على تدرج في تناول الوقفة الطللية، إلا أن المنظومة المعرفية البياينة التي يندرج فيها تحول دونه والوقوف على أمرين أساسيين:

١/ أن لأطلال الحبيبة علاقة كنائية بالحبيبة، وأن الأمر لا يقتصر على مجرد «تمثل صور الأطلال في القلوب» بل على نوع من الإحلال الخيالي للحبيبة نفسها داخل قلب العاشق، أو بين أحشائه، مما يعيد إلى أذهاننا صور استجواء الطيف، إلا أن الأمر لا يتعلق بالحبيبة فحسب، بل بالمكان الخارجي المتعلق بها، وهو الطلل. فلم يعد الطلل مكاناً يعرج عليه العاشق ويقصده، بل أصبح جزءاً من ذاته.

٢/ أن الأبيات المذكورة، وإن اندرجت عموماً في إطار هذه العلاقة الخيالية بالطلل، فإنها مختلفة فيما بينها، ويصعب أن نعتبرها ممثلة لـ «معنى» واحد، خلافاً لما يذهب إليه ابن الأثير في نزعته إلى ردّ المختلف إلى المؤتلف. فمن أبيات الحارث بن خالد المخزومي إلى بيت المتنبي تدرج شيئاً فشيئاً نحو ما سميناه بـ «استجواء الطلل»، وذلك أن:

❖ الأبيات الأولى تعقد صلة بين الحب / الضمانة والطلل، فالحب المترسخ بين الأضلاع هو الذي يجعل العاشق يهتدي إلى الطلل وإن انقلبت آياته ولم يعد على ما كان عليه. فمبدأ ثبات الحب في القلب يقاوم تقلب المكان الخارجي نتيجة صروف الزمان والطبيعة.

❖ يأتي أبو تمام بتشبيه تمثيل بليغ، فتصير أحشائه منازل ويصير الألم العشقي (الأسى) أهلاً لهذه المنازل، ويقارن بين طلل الحبيبة، وهو خال منها ومنازل أحشائه وهي عامرة بالأسى. الأسى ثابت حاضر والحبيبة غائبة، إلا أن طللها لم يتحول إلى الأحشاء،

(١٩٦) ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية ١٩٩٠، ج٢/٢، م، ٦٠-٦١.

وبقيت الصورة في مستوى القياس، كما بقي الحاضر حاضرا والغائب غائبا، وبقي الجوّانيّ جوّانيّا (الأسى) والبرّانيّ برّانيّا (طلل الحبيبة). (١٩٧)

❖ تتكثّف معاني بيت أبي تمام في بيت البحتريّ، تلميذه، إذ يتحوّل التشبيه إلى استعارة، وعوض أن يبنى البيت تركيباً على فعل الوقوف (وقفْتُ + حال + حال) يقام على المقابلة بين فعل الرّسوم (عفت) وفعل الأحشاء (ما عفت). لم يتحوّل طلل الحبيبة إلى أحشاء العاشق، ولكن بدأ يتّضح تفضيل الأحشاء على الأطلال، فالأحشاء عامرة بالشّوق، والأطلال قفر من الحبيبة، الشّوق باق والأطلال حائلة. إنّ الحبيبة في كلتا الحالتين غائبة، إلّا أنّ الشّوق يَمكّن من استحضار الحبيبة مع الاقتصاد في الجهد، جهد الانتقال عبر المكان لتتبع آثارها، والاقتصاد في العناء، عناء البكاء على الطّلل وعلى الماضي الذي لا يعود.

❖ تحصل الثّقلة النّهائيّة في المثال الأخير، وهو للمنتبّي، آخر شاعر ذكر في السّلسلة، وآخر شاعر تاريخياً. لم تعد معرفة الطّلل مستجواة، ولم تعد منازل الحبّ الباطنة شبيهة بمنازل الحبيبة أو مختلفة عنها، بل أصبحت منازل الحبيبة نفسها حالة في القلوب، أصبحت القلوب منازل لمنازل الحبيبة أو للحبيبة وقد حضرت من حيث غابت. ويعود التّفضيل الضّمّنيّ لمنازل القلب على المنازل الخارجيّة: الأولى عامرة، وإن بصورة منازل الحبيبة، أي بما يمثّل أحد متعلّقات الحبيبة، والأخرى خالية قفراء، وإن كانت صلتها بالحبيبة أكثر مباشرة، فهي متعلّق من متعلّقاتها لا صورة عنه.

ولا شكّ أنّ هذا التّحوّل في الوقفة الطّلليّة نفي لهذه الوقفة، ولعلّه يندرج في إطار أقول هذا الموقف الشعريّ منذ القرن الثّاني. إضافة إلى أنّه تعرّض إلى سخريّة أبي نواس وغيره من الشعراء المحدثين، فإنّه أصبح عادة لا يستسيغها الممدوحون، بل ويتطّيرون منها. إلّا أنّ لهذا التّحوّل من الخارج إلى باطن العاشق دلالة تهّمنا في ما نحن بصده في هذه الدّائرة. فهل يمكن أن نعتبر البكاء على الأطلال تحقيقاً للحداد على الحبيبة وتجاوزاً له، لا سيّما أنّ هذا البكاء يكاد يكون طقوسياً مراسميّاً كالنّواح؟ وتبعاً لذلك أليس استجواء الطّلل رفضاً للانفصال عن الحبيبة، رفضاً لفعل الزّمن ورفضاً لتجاوز الحداد؟ أليس هذا المنحى المحدث في الوقفة الطّلليّة نفياً للوقفة الطّلليّة وتعميقاً لمعاني الانكفاء على الذات؟ لعلّ الإجابة عن هذه الأسئلة تتّضح في الفصل الموالي الذي نخصّصه لأهميّة بنية السّدم.

(١٩٧) يعود أبو تمام إلى استجواء الطّلل في قصيدة أخرى (الديوان ٣/ ٣٢، رقم ١١٤): [من الكامل]

وَلَقَدْ سَلَوْتُ لَوَانَ دَارًا لَمْ تُلُحْ وَخَلُمْتُ لَوْ أَنَّ الْهَوَى لَمْ يَجْهَلْ
وَلَطَأَلَمَا أَمْسَى فَوَازُكَ مَنُزِلًا وَمَجَلَّةً لِعِطْبَاءِ ذَاكَ الْمَنُزِلِ

ب - بناء المصير السدمي

سبق أن بيّنا أهميّة الشّوق في السّرد، كما بيّنا أهميّة الدّور الذي يقوم به الرّواة في سرد الأخبار، فهم ليسوا مجرد «نقطة» للخبر، وإن أوهموا بذلك، بل إنهم مبتنون للمصائر، قد تكون هذه المصائر تاريخيّة في جانب منها، ولكنهم يبتنونها مع ذلك بالصّياغة والكتابة، وليت الصّياغة بالأمر الهين من وجهة نظرنا، ليست «شكلًا» يضاف إلى محتوى، بل إنّها التّشكيل المنتج والمبدع. وإذا كان الموت عشقا أساسيًا في العشق، فإنّ الكثير من أخبار العشاق تخضع أخبارهم إلى مسار سدمي: عشق فضمانة واقتتال فموت، ولذلك فإنّنا نفترض أنّ الفعل الأساسي الذي يقوم به الرّواة من وجهة النّظر هذه هو ابتناء هذا المصير السدمي لإنتاج نموذج العاشق الّتم الذي يعشق إلى الموت. وسنهتم بأفعال فرعيّة ثلاثة يقوم بها الرّواة وهم ينتجون هذا النّموذج، وينتجون مختلف الممكنات السردية التي تجسّد:

- إنتاج عوائق العشق التي تحقّق السّرد، ولكن من العشاق من لا يموت عشقا، ولذلك يواجه الرّواة عوائق السّرد التي تحقّق العشق.
- إنتاج منطق تعليليّ مفسّر لهذا المصير السدمي.
- إنتاج نوع من «العجيب» المتعلّق بالموت، والمتّصل بما ذكرناه عن «استحضار الموت» ومحاولة معرفته.

ب - ١ - عوائق العشق، بواعث السّرد

إنّنا وإن ذكرنا متعة الرّواة بإنتاج نموذج الفرج بعد الشّدة في حديثنا عن أشواقهم، فإنّنا سنقتصر في هذا القسم على «عوائق العشق التي تحرّك السّرد»، وسنرجع أمر «عوائق السّرد التي تحقّق العشق»، إلى البابين الثّاني والثّالث لأنّ من شأن هذه العوائق أن تعطل المسار السدمي، فلا توصل العاشق إلى موته.

إنّ تحقيق العشق الذي يبرز لنا من خلال عامّة الأخبار هو تحقيق اجتماعيّ متمثّل في الزّواج: فما يطلبه العشاق في الخبر ليس الوصل ولا الوصال ولا القرب، بل الاقتران بالحبيبة على ما يقتضيه القانون المنظّم للتّبادل الاجتماعيّ. والمنع الذي تنبني عليه صورة السّدم هو الذي يترجم في الخبر إلى عوائق تحول دون التّحقيق الاجتماعيّ للعشق، أي دون الزّواج، وهي التي تبعث على السّرد وتؤدي إلى الخاتمة السدميّة. لا بدّ من خلق شيء من هذه العوائق لكي تكون قصّة العشق، ونذكر من العوائق التي يذكرها الساردون، والتي تؤدي إلى عدم الزّواج وإلى دخول العاشق:

- العائق الاقتصادي

يخضع الزواج في أخبار العشاق إلى قوانين التبادل الاقتصادي للبضائع وللنساء، فوالد المعشوقة يطلب عادة مهرا باهضا هو المقابل الذي يجب دفعه للحصول على ابنته. وقد احتج بعض العشاق على قساوة قوانين التبادل هذه، التي «تبضع» الكائنات البشرية. خطب مزاحم العُقيلي (ت حوالي ١٢٠ هـ) ابنة عم له «فمنعه أهلها لإملاقه وقلة ماله»، وزوجوها رجلا موسرا من قومها، فكان من شعره: [من الطويل]

هَنِيئًا لِلنِّسَاءِ لَمُنَى مُهْجَةٍ ظَفِرَتْ بِهَا وَتَزْوِيجَ لَيْلَى حِينَ حَانَ اِزْتِحَالُهَا
فَقَدْ حَبَسُوهَا مَخِيسَ الْبُذْنِ وَابْتَغَى بِهَا الرُّبْعَ أَقْوَامَ تَسَاخَفَ مَالُهَا
فَبِأَنَّ مَعَ الرُّكْبِ الَّذِينَ تَحْمَلُوا غَمَامَةً صَيَفٍ رَغَزَعَتْهَا شِمَالُهَا^(١٩٨)

وهذا العائق الاقتصادي يذكر بوضوح في الكثير من أخبار العشاق، ومنهم عروة بن حزام^(١٩٩) والمرقس الأكبر^(٢٠٠) وتوجد أسطورة من أساطير الكواكب نعتبها تجسد جانبا من هذا الجور الاجتماعي الذي يتعرض إليه العشاق: «إِنَّ الدَّبْرَانَ خُطِبَ الثَّرِيَا، وَأَرَادَ الْقَمَرَ أَنْ يَزُوجَهُ، فَأَبَتْ عَلَيْهِ وَقَالَتْ لِلْقَمَرِ: مَاذَا أَصْنَعُ بِهَذَا السَّبْرُوتِ الَّذِي لَا مَالَ لَهُ؟ فَجَمَعَ الدَّبْرَانُ قِلَاصَهُ يَتَمَوَّلُ بِهَا. فَهُوَ يَتْبَعُهَا حَيْثُ تَوَجَّهَتْ، يَسُوقُ صَدَاقَهَا قَدَامَهُ، يَعْثُونَ الْقِلَاصَ». ^(٢٠١) إِنَّ الْمَنْعَ لَمْ يَصْدُرْ عَنِ الْأَبِّ فِي هَذِهِ الْأَسْطُورَةِ، بَلْ عَنِ الْمَعْشُوقَةِ ذَاتِهَا، إِلَّا أَنَّ سَبَبَ الرَّفْضِ هُوَ نَفْسُهُ وَهُوَ فَقْرُ الْعَاشِقِ. طبيعة العشق الإفراطية تجعله في تنافر مع التنظيم الاجتماعي، ولكن شأنه أن يخضع إلى هذا التنظيم بطريقة أو بأخرى.

وقد يتخذ العائق الاقتصادي مظهرا آخر متمثلا في اعتبار المرأة وسيلة منتجة للأبناء، مما يحطّ من شأن المرأة التي لا تنجب، ويجعل الأب يكره الابن المحبّ لزوجته على تطليقها: هذا شأن عبد الله بن عجلان^(٢٠٢) وقيس بن ذريح^(٢٠٣).

- العائق الأخلاقي الاجتماعي:

فالمعشوقة التي يتغزل بها العاشق تعرض عرض القبيلة إلى الخطر: هكذا لخص والد

(١٩٨) الأغاني ١٩/١٠٦-١٠٧.

(١٩٩) م. ن ١٢٤/٢٤.

(٢٠٠) م. ن ١٣٨/٦-١٤٣.

(٢٠١) عجينة محمد: موسوعة أساطير العرب من الجاهلية ودلائلها، بيروت-تونس، دار الفارابي-

العربية محمد علي الحاتمي، ١٩٩٤، ١/٢٢١-٢٢٢.

(٢٠٢) الأغاني ٢٢/٢٣٨-٤٠.

(٢٠٣) م. ن ١٤-٢١١/٩.

المجنون قصّة المجنون للزّاوي الذي جاء يتعقّب آثاره: «وإنّه لهوي امرأة من قومه، واللّه ما كانت تطمع في مثله، فلمّا أن فشا أمره وأمراها، كره أبوها أن يزوّجها منه بعد ظهور الخبر، فزوّجها من غيره...» (٢٠٤)

- عائق الموت:

لا يكون الموت عائقا حائلا دون العشق، ومحزّكا للسرد إلا إذا كان خبر العاشق يبتدئ بموت المعشوق، أمّا إذا كان موت المعشوق في آخر الخبر فإنّه يكون خاتمة للقصة، ويكون عادة عامل توحيد بين العاشق والمعشوق كما في إحدى روايات موت قيس بن ذريح، وهي رواية تمثّل إحدى خواتم قصّته كما تصوّرها الرّواة، فقد ماتت لبنى، فأنشد قيس شعرا في رثائها، ثمّ أكبّ على قبرها ليموت. (٢٠٥) والموت الذي يكون في أوّل الخبر هو الذي ولّد الكثير من أقاصيص الموت عشقا للّحاق بالمعشوق. وفي هذه الحالة فحسب يكون العشق في إطار الزّواج، إلا أنّ المعشوق يكون قد مات، ويكون خبر العاشق خبر الزّوج الذي لم يقبل إنهاء الحداد، وأبى إلاّ اللّحاق بأليفه. فكثيرا ما يصوّر لنا الرّواة أخبار زوجات يمتن على قبور أزواجهنّ. (٢٠٦) وتوهم هيأتهنّ أحيانا على إنهايتهنّ الحداد، كالعامة التي ذهبت إلى المقبرة وعليها مصبغات وحلى، فظنّ أهل زوجها أنّها «تتعرّض للزّجال»، فإذا هي تلتزم قبر زوجها وتنشد شعرا ثمّ تشهق فتموت. (٢٠٧) فالتّي تتزيّن لزيارة قبر زوجها لم تقبل وفاته، فلم تقبل إنهاء الحداد عليه، فكأنّها قبرته في جسدها، في انتظار أن يقبر جسدها بما فيه: ضمانه-عشق تؤول إلى ضمانه-قبر.

ومن العشاق الذين يبتدئ خبرهم العشقيّ بموت المعشوق صورة تاريخيّة هي صورة الخليفة يزيد بن عبد الملك (ت ١٠٥هـ): «فلما ماتت حباة حزن عليها يزيد بن عبد الملك حزنا شديدا، وضّمّ إليه جويرية لها كانت تحدّثها، فكانت تخدمه، فتمثّلت الجارية يوما: [من الطّويل]

كَفَى حَزَنًا لِلْهَائِمِ الصَّبُّ أَنْ يَرَى مَنَازِلَ مَنْ يَهْوَى مُعْطَلَةً قَفْرًا
فبكى حتّى كاد أن يموت، ولم تزل تلك الجويرية معه يتذكّر بها حباة حتّى مات. (٢٠٨)

(٢٠٤) م. ن ٨٠/٢.

(٢٠٥) م. ن ٢٥٢/٩، وسنورد هذا الخبر في خاتمة الباب.

(٢٠٦) انظر مثلاً أماليّ القاليّ م ١/ج ٣٩-٤٠؛ ومصارع ٢١٦/١.

(٢٠٧) الظرف والظرفاء ٧١/١-٧٢؛ والزّهرة ٣١٤/١.

(٢٠٨) الأغانيّ ٤١/١٥-١٤٢.

- العائق الذي يصطنعه العاشق نفسه، ونجده خاصة في أخبار العذريين، متخذاً أحيانا شكل العقّة، أي متخذاً شكل المانع الأخلاقيّ الذي يتبنّاه العاشق. إلا أنّ بعض أخبار العشاق تجعلنا نرتاب في طموحهم الفعليّ إلى الاقتران بمعشوقاتهم، ومن ذلك خبر عاشق كان له شأن في تصوّرات العشاق وفي «شريعة» العشاق، هو عروة بن حزام، شهيد العشاق. تقول بعض الأخبار إنّ عروة كان يمكن له أن يتزوَّج عفراء، لكنّه أبى متعلّلاً باليأس منها: «فقد دعاه زوج عفراء بعد أن تأكّد من عقّته، وقال له: يا أخي، إتّق الله في نفسك، فقد عرفْتُ خبرك، وإنّك إن رحلت تلفت، والله لا أمنعك من الاجتماع معها أبداً، ولئن شئت لأفارقها ولأنزلنّ عنها لك. فجزاه خيراً وأثنى عليه، وقال: إنّما كان الطّمع فيها آفتي، والآن قد يثست، وقد حملت نفسي على اليأس والصبر، فإنّ اليأس يسلي، ولي أمور، ولا بدّ من رجوعي إليها، فإن وجدت من نفسي قوّة على ذلك، وإلا رجعت إليكم وزرتكم، حتّى يقضي الله من أمري ما يشاء... فلما رحل عنهم نكس بعد صلاحه وتمائله، وأصابه غشي وخفقان، فكان كلّما أغمي عليه ألقي على وجهه خمار لعفراء زودته إيّاه، فيفيق.»^(٢٠٩)

ب - ٢ - إنتاج التعليل: من الوله «إلى» إلى الوله «على» والوله «من»

ينبثق هذا التعليل من التسلسل الزمني المنطقيّ الذي يوجده الخبر، للعشاق الذين كان مصيرهم سدمياً، ويكون مصرّحاً به أو مفترضاً ضمناً. وما لاحظناه هو وجود تحوّل يكاد يكون خافياً في استعمال اسم من أسماء الشوق والفقد هو «الوله»، ويكون هذا تعليلاً للوله المخبّل أو القاتل. فبعض الأخبار يحدّث معنى «فقدان العقل»، فيجعل الوله مؤذياً إلى الجنون، ويقدم تعليلاً لذلك. يقول أحد الرواة: «رأيت بالبصرة مجنوناً قاعداً على ظهر الطريق بالمريد، فكلّما مرّ به ركب قال: [من الطويل]

أَلَا أَيُّهَا الرُّكْبُ الْيَمَانُونَ عَرَّجُوا عَلَيْنَا، فَقَدْ أَمْسَى هَوَانًا يَمَانِيَا
نُسَائِلُكُمْ: هَلْ سَالَ نَعْمَانُ بَعْدَنَا؟ فَحَبَّ إِلَيْنَا بَطْنُ نَعْمَانَ وَإِيَّا!

قال: فسألت عنه، فقيل: هذا رجل من أهل البصرة، كانت له ابنة عمّ، وكان يحبّها، فتزوَّجها رجل من أهل الطائف، فنقلها، فتولّه عليها.»^(٢١٠)

هذه الصيغة «تولّه على» تبدو غير قياسية، لأنّ «وله وتولّه وآتله» تتعدّى جميعاً بحرف «إلى» حسب ما جاء في اللسان، فلعلّ تعويض «إلى» بـ «على» من شأنه أن يؤكد معنى

(٢٠٩) م. ن ١٢٨/٢٤.

(٢١٠) مصارع ٦٢/١.

التعليل الذي يستتبعه ذكر جنون العاشق. لم يعد هذا الوله شوقا وحنينا «إلى» بل أصبح جنونا «على»، وفي الوقت نفسه، كأنّ بدء التعدية، أو التعدية التي تفيدها «إلى» كما رأينا، اضمحلّت بعزلة المجنون ورغبته عن كلّ اتّصال. نفهم هذا الخبر على أنّه يقول، فيما يقول: لم يؤلّه العاشق إلى المعشوق ولم يترجم حركة شوقه، التي هي «حركة» قلبه بحركة قدميه إلى المعشوق، كما أنّه لم يتجاوز وضعيّة الوله، فانقلب الوله «إلى» إلى وَلِه «على» وانقطعت الحركة، فتحوّلت إلى جنون وعزلة لا فكاك منهما إلّا إنشاد الشعر لكلّ ركب مرّ به، لكلّ من يرمز إلى الحركة التي أصبح هو عاجزا عنها.

إنّ التحوّل من «الوله إلى» إلى «الوله على» هو ما يحصل في خبر يزيد وحبابة: «وكان يزيد بن عبد الملك بن مروان صباّ بحبابة جاريتها، فخلا يوما في لهو معها، وقال: واللّه لأكذّبنّ اليوم قول من قال: ما صفا عيش لأحد قطّ سحابة يوم، فأحضر حاجبه وقال: لا تأذن لأحد عليّ، ولا تخبرني بخبر، ولو كان فيه ذهاب ملكي مدّة اليوم. وأقام معها في أمتع حال، فتناولت رمانا فشرقت به، فماتت لوقتها، فعرض له عليها ضرب من الوله حال بينه وبين صبره، ومنع من دفنها أيّاما، حتّى مشى إليه الأمويّون، ولاطفوه، فدفنت...» (٢١١)

إنّ خطأ يزيد يتمثّل في رفضه الكدورة في عالم يخلو من الصّفاء، وفي توهمه، وهو الخليفة الذي تنحني أمامه المشارق والمغارب، ويأتيه الخراج من كلّ أرض، أنّه من أهل الجنّة لا من عالم الكون والاعتلال والفراق والموت. وقد أخطأ يزيد مرتّين، عندما توهم إمكان الصّفاء المحض، وعندما رفض دفن حبابة، رافضا بذلك موتها، ورافضا الفصل الأساسيّ في كلّ مجتمع بين عالم الأحياء وعالم الأموات. كاد وله «عليها» أن يتحوّل إلى جنون، لولا تدخّل سلطة رمزيّة هي «الأمويّون».

وقد يدرج الرّواة وضعيّة التّشوّق الشعريّ في مصير، فيجعلون التّشوّق قاتلا أحيانا. ففي خبر آخر، تحاط الأبيات المنشدة بعناصر توصل العاشق إلى موته، بعد رؤيته البرق وتشوّقه، وترد صيغة أخرى غير قياسيّة لـ «وله». أورد ابن داود هذا الخبر في باب: «في لوامع البروق أنس للمستوحش المشوق»، وأورده الحصريّ في المصون برواية محمّد بن

(٢١١) المصون ١/ ١٣٠. وانظر مروج الذهب ٢/ ج ٣/ ٩-٣١٠، وفيه: «فأقام أيّاما لا يدفنها جزعا عليها حتّى جيّفت. ف قيل: إنّ النّاس يتحدّثون بجزعك، وإنّ الخلافة تجلّ عن ذلك، فدفنها...»؛ والمصون ٢/ ١٣٠؛ والمصارع ١٩/ ١-١٢٠، وفيه: «فبينما هو معها أسرّ النّاس إذ حذفها بحبّة رمان، أو بعنبة، وهي تضحك، ف وقعت في فيها، فشرقت فماتت، فأقامت عنده في البيت حتّى جيّفت...»

معن الغفاري (عاش بين القرنين الثاني والثالث^(٢١٢))، وأورد السراج خبرا شبيها به، يتضمن الأبيات نفسها وينتهي النهاية نفسها، إلا أن الزاوي مختلف، فهو الفضل بن محمد العلاف (ابن المتكلم المتوفى سنة ٢٣٥ هـ)، والعاشق مختلف، وكذلك ظرفه التاريخي، مما يؤكد دور الرواة في إنشاء الأخبار. ففي خبر الزهرة والمصون: «اقتحمت السنة ودخل المدينة ناس من الأعراب، منهم صبرة من كلاب، وكانوا يدعون عامهم ذلك "الجراف" قال: فأبرقوا ليلة في النجد، وغدوت عليهم، فإذا غلام منهم قد عاد جلدا وعظما ضيعة ومرضا وضمانة حب، وإذا هو قد رفع عقيرته بأبيات، والها من الليل...» وفي خبر المصارع: «لما قدم بغا بني نُمير أسرى، كنت كثيرا ما أصير إليهم، فلا أعدم أن ألقى منهم الفصيح، فجتتهم ذات يوم، في صبيحة ليلة قد كانوا مطروا فيها، وإذا شاب جميل قد نهكه المرض، وليس به حراك، وهو ينشد...»

وفيما يلي الأبيات المنشدة: [من الطويل]

لِيَهْنِكَ مِنْ بَرْقِ عَلِيٍّ كَرِيمٍ	أَلَا يَا سَنَا بَرْقِ عَلَى قَلْبِ الْجَمِيِّ ^(٢١٣)
فَهَيَّجَتْ أَسْقَامًا وَأَنْتَ سَلِيمٌ	لَمَعَتْ اقْتِدَاءً ^(٢١٤) الطَّيْرِ وَالْقَوْمُ هُجُجٌ
كَأَنِّي لِبَرْقِ بَالِسْتَارِ حَمِيمٍ	فَبِتُّ بِحَدِّ الْمِرْفَقَيْنِ أَشِيمُهُ
فَإِنْسَانُ عَيْنِ الْعَامِرِيِّ كَلِيمٍ	فَهَلْ مِنْ مُعِيرٍ طَرْفَ عَيْنِ جَلِيلَةٍ
بِذِكْرِ الْجَمِيِّ وَهَنَا فَكَادَ يَهِيمُ ^(٢١٥)	رَمَى قَلْبَهُ الْبَرْقُ الْمُلَاحِظُ رَمِيَةً

قال: فقلت له: ففي دون ما بك يفحم عن الشعر، فقال: صدقت، ولكن البرق أنطقني، ثم ما لبث يومه ذلك حتى مات. وفي رواية المصارع تأكيد على أن سبب موت الفتى هو العشق: «... ثم اضطجع فمات، فما يتهم عليه إلا الحب.»^(٢١٦)

فمعنى التَّحِيرِ وفقدان العقل هو الذي رجح في هذه الاستعمالات، و«من» هذه تفيد

(٢١٢) هو في الأغاني (١٧٣/١) يحدث عن سفيان بن عيينة المتوفى سنة ١٩٨ هـ، ويحدث عنه عمر بن شبة المتوفى سنة ٢٦٢ هـ (م، ن ٣٤١/٤).

(٢١٣) في الزهرة: فلك الحمى، والتصويب من المصون والمصارع.

(٢١٤) في المصون: ابتداء، والتصويب من الزهرة والمصارع.

(٢١٥) لا يستقيم البيت الأخير في رواية الزهرة، وهو:

وَفِي قَلْبِهِ الْبَرْقُ الْمُلَاحِظُ رَمِيَةً بِذِكْرِ الْجَمِيِّ وَهَنَا تَكَادَ تَهِيمُ

(٢١٦) الزهرة ٢٢٧/١، والمصون ١٨٩-٨/٢، وفيه: «بالبصرة، فأبرقوا ليلة من نُجْد... صنيعة

وهزالا... أبيات قالها من الليل... فهيجت أحزاننا... طرف عين كليله؛ والمصارع ١٠٠/٢-

١٠١، وفيه «لَهَنَكَ من برق... عين خلية... في دونما بك ما يشغل عن قول الشعر...» وفي

الزوايات الثلاث أخطاء حاولنا تصويبها بالمقارنة بينها.

التعليل على الأرجح . فما العلاقة بين الليل والوله ، حتى يموت هذا الأعرابي بعد ولهه «من الليل» وما الذي جعله يموت عشقا إثر تشوقه بالبرق ، ما الذي قلب «أنس» البرق إلى وحشة قاتلة ، والحال أن الأنس هو المعلن عنه في العنوان الذي وضعه ابن داود؟ الوله ، بطبيعة الحال ، يمكن أن يكون قاتلا ، هذا ما تفيدنا به أخبار العشاق ، وهذا ما نحن بصده ، فما الذي يضيفه توسط الليل والبرق؟ كيف يمكن أن يموت العاشق «من الليل» أو برقه ، أو من البرق في الليل؟ هذه الأسئلة لا يجيب عنها النصّ بوضوح ، لأنّه يعقد علاقة سببية بين الوله والليل «وله من الليل» ، ويوجد علاقة سببية بين رؤية البرق وإنشاد الأبيات ، وفيما عدا ذلك يوجد تتابعا زمنيا بين البعد عن الأوطان وما حفّ به من ظروف والوله من الليل وإنشاد الأبيات والموت عشقا . ففي الخبر ثغرات من الصمت وعدم التحدّد ، لا بدّ أنّ تفسح المجال للقراءة التأويلية المبدعة .

لا شكّ أنّ ظلمة الليل قد تزيد في وحشة المشوق ، لا سيّما إذا لم يُبتلّ العاشق بالبعد عن الحبيب فحسب ، بل وبالبعد عن الأوطان ؛ ولم يبتلّ بالافتقار العشقيّ فحسب ، بل وبالفاقة أو الأسر . ولكنّ ظلمة الليل لا تكون مؤسّة مميتة إلّا إذا لم تعد تخفي الممكن الذي ينفلق عنه الصبح ، بل كانت المجهول الذي يفرّق منه من لا قدرة له على احتمال ممكنه . ولا يمكن أن يكون لمع البروق ، لمن هذه حاله ، مؤنسا من وحشة الليل ، أو مذكرا على وجه الاستعارة أو الكناية بنور النهار ، على أساس أنّ نور البرق شبيه به أو سابق له .

وقد سبق أن ذهبنا إلى أنّ البرق ، من حيث هو خيط ، مزدوج الدلالة : فهو الخيط الذي يسري ، فيصل بين الحبيبين على تنائيهما كما رأينا ، فيكون مؤنسا للعاشق ، ولكنه الخيط الذي يفصل ، فيذكر بالافتراق ، فيكون موحشا لذات تهولها ظلمة الليل ، أو مذكرا بانشطارها إلى مفارق وكاره للافتراق ، مشدود إلى الحياة ومجرور إلى الموت ، متشوّق بالبرق ومستوحش منه . . . إنّه الانشطار الجذريّ الذي سبق أن سمّيناه «خلّة» ، والذي يجعل الإنسان غير حاضر إزاء ذاته ، غير متطابق مع نفسه . لم تعد الذات تحتل هذا الانشطار لرغبتها في الاضمحلال في ظلمة الليل أو نفورها منه . الوله من الليل قد يكون ولها من النهار الذي يخفيه الليل . افتقار الواله إلى المعشوق قد يخفي افتقاره إلى الطّاقة التي تجعله ينهض بعبء افتقاره فينهض بعبء ليله ويتطلّع إلى ممكن نهاره .

ب - ٣ - إنتاج العجيب الجنائزي

سبق أن بيّنا ميل العشاق إلى استحضار موتهم ، ونعيمهم أنفسهم وكأنّهم على علم بأكثر ما يجعله الإنسان ، وهو الموت . وكما يتوق الشعراء إلى هذه المعرفة ، ينتج الرّواة

الأخبار التي تجسّد هذه المعرفة العجيبة، وتجسّد نوعاً من السيطرة القصوى على أجسادهم، فهم يموتون كما شاؤوا متى شاؤوا. واعتبرنا هذه المعرفة من باب «العجيب الجنائزي» أسوة بمغلطاي، فقد أورد في الواضح خبراً عن الإغماء والموت باعتبارهما من «عجائب العباد». (٢١٧)

ولعلّ أبرز ما يصدّر معرفة أجل الموت والاستعداد له أخبار العشاق الذين يدعون الناس إلى حضور جنازتهم، كما لو كانوا يدعونهم إلى حضور زفاف أو حفل. تشتهي الذات الموت، فتموت «كما لو أنّها استسلمت إلى النوم». من ذلك خبر البصري الذي ينادم حبيته الذئبية، فيشرب ويسقي قبرها منشداً الأشعار. هكذا يصدّر الزاوي خاتمته: «ثمّ أكبّ على القبر مغشياً عليه، فجاءه غلام بماء، فصبّه على وجهه، فأفاق، فشرب ثمّ أنشأ يقول: [من الكامل]

اليَوْمَ ثَابَ لِي السُّرُورُ لِأَنِّي أَيْقَنْتُ أَنِّي عَاجِلًا بِكَ لِأَحِقِّ
فَعَدَا أَقَاسِمُكَ الْبَلَى، وَيَسُوقُنِي طَوْعًا إِلَيْكَ مِنَ الْمَنِيَّةِ، سَائِقُ

ثمّ قال لي: قد وجب حقّي عليك، فاحضر غدا جنازتي! قلت: يطيل الله عمرك! قال: إنّي ميت لا محالة. فدعوت له بالبقاء. فقال: لقد عققنتي، ألا قلت: [من الكامل]

جَاوَزَ خَلِيلُكَ مُسْعِدًا فِي رَمْسِهِ كَيْمَا يَنَالَكَ فِي الْبَلَى مَا نَالَهُ

فانصرف، وطالت عليّ ليلتي. وغدوت، فإذا هو قد مات. (٢١٨)

هذا النوع من الموت الإراديّ ليس على وجه الدقّة انتحاراً فعليّاً، وإنّ الحقّه المنظرون للعشق بالانتحار، لأنّه ليس كذلك إسلاماً وانتظاراً للأجل: يقول الوشاء: «وليس بعجب ما قال المجنون وأشباهه من غلبة العشق عليهم، وقد قال غيره أعظم ممّا قاله وأقطع وأجل. ولقد رأينا وسمعنا وخبرنا أنّ منهم من قتل نفسه غرقاً وذبحاً وخنقاً، كلّ ذلك أسفاً وحسرة وتلهّفاً. فمن ذلك ما حكى عن شيخ حضر مجلس العتبيّ، فأخبرهم أنّه حضر مجلساً فيه قينة وفتى، وكان الفتى يهوى القينة، وكانت القينة تهوى ابنة الشيخ، وابنة الشيخ تهوى الفتى، فعنّت القينة: [من مجزوء المتقارب]

عَلَامَةُ ذُلِّ الْهَوَى عَلَى الْعَاشِقِينَ الْبُكََا
وَلَا سِيَّماً عَاشِقٌ إِذَا لَمْ يَجِدْ مُشْتَكِي

فقال لها الفتى: أحسنت والله يا ستي! أتأذنين لي أن أموت؟ قالت: مُت راشداً. فوضع

(٢١٧) الواضح، خ، ص ١٢٣ أ.

(٢١٨) مصارع العشاق ١/ ٢٦-٢٧؛ والمصون ٢/ ٢٨-١٢٩.

رأسه على الوسادة، وغمض عينيه، فحرّكناه، فوجدناه ميتاً. قال الشيخ: فخرجنا متعجبين من ذلك، وصرت إلى منزلي، فأعلمتهم ما كان من قصة الفتى، ونظرت إلى ابنتي، فإذا هي متوسدة على مثال ما كان عليه الفتى، فحرّكناها، فإذا هي ميتة. فغدونا بجنازتها، وغدوا بجنازة الفتى، فإذا بجنازة ثالثة، فسألنا عنها، فإذا هي جنازة القينة، وبلغها موت ابنتي، فصنعت مثل ذلك، فماتت. فدفنّا ثلاثة بموت واحد. وهذا من عجيب ما سمع به في هذا الأمر.» (٢١٩)

الفصل الرابع:

أهمية بنية السدم

تتضح أهمية التغير من خلال امتدادها واكتساحها فضاء التصورات والنصوص المتحدثة عن العشق، كما تتضح هذه الأهمية من خلال فاعليتها في النصوص التي تعلق العشق أو التي تضع له المعايير الخلقية والجمالية. وسنبحث من خلال هذا الفصل الأخير من الباب الأول في ثلاثة أنواع من النصوص:

- ١ - النصوص الصوفية، فقد تساءلنا عن مدى خضوعها إلى تصورات العشق الطبيعي السدمية، لا سيما أن المعرفين بالمحبة الإلهية يعتبرونها أسمى وأرفع من الحب الطبيعي.
- ٢ - الخطاب المنظر للعشق، والمعلل له، وهو يبيّن مراتب وعقلانات طيبة وفلسفية.
- ٣ - الخطاب التقدي والقيمي، وهو يبيّن معايير العشق ومعايير شعر العشق.

١ - العشق الإلهي

يتميز العشق الإلهي عن «العشق الطبيعي» بأن الموضوع فيه لانهائي، لا حد له، فهو غير مطروف ولا محسوس. هذا ما حرص الديلمي على بيانه، في كتاب «عطف الألف المألوف على لام المعطوف»، وهو من أقدم التأليف التي وصلتنا في موضوع المحبة الإلهية. يقول مقارنا بين الحبين، نافيا التغير عن عشاق الذات الإلهية: «واعلم أن المحبين من أهل الطبيعة تناهت محبتهم إلى ذهاب العقل، والدهشة، والتوخش. ثم أدى ذلك بهم إلى الهلاك والموت. وليس هكذا حال الإلهيين منهم، فإن حال تناهيهم إما إلى اتحاد بالمحسوب، وهو الحياة الدائمة، أو إلى مقام التوحيد، وهو الوصول بالمحسوب، وشهود الشواهد بالشاهد المحبوب، حتى كأنما هو حقيقة كل شيء، ومنه كل شيء، وبه كل شيء، وله كل شيء، وعنه كل شيء، وهو في كل شيء، وسع كل شيء، ولكل شيء، وبكل شيء، ومن كل شيء، وكأنه لا بشيء، ولا لشيء، ولا عن شيء، ولا من شيء،

ولا في شيء، ولا شيء...»^(١) وعاد الديلمي إلى هذه المقارنة عند حديثه عما ارتبط به الحب الطبيعي من قتل للنفس مستفطع: «هذا منتهى ذكر من قتل نفسه عشقا من الطبيعيين. فأما الإلهيون، فقد أعادهم الله عن مثل هذه الحكايات، ورفعوا عن هذه المرتبة إلى حيث لا يحسّون إلاّ محبوبهم، ولا يطلبون منه إلاّ قربه، وكانت محبتهم تحيي ولا تميت. والفرق بينهم وبين هؤلاء، أنّ هؤلاء وقفوا مع الوسائط، ومحبتهم كانت من حب الطبيعة، فلم يصف لهم حال، وانتهت بهم إلى الموت الطبيعي، وهؤلاء ارتقوا إلى عالم الروح، والبقاء المحض، فانتهت بهم إلى أن رفع بعضهم وبقي بعضهم حيّا، فبقي بعضهم في القبور أحياء وبعضهم نقل من محلّ إلى محلّ بلا فناء. ولكلّ ذلك شواهد وأدلة تدلّ على ما ذكرنا.»^(٢)

إنّ التمييز بين العشقين الإلهي والطبيعي يتم عبر خطّة قوامها:

١/ خصّ الذات الإلهية بالمطلق، ونحن نرى أنّ هذه العملية تتمّ بمجموعة من الأساليب، نذكر منها:

❖ الاستغراق، وهو أسلوب إثباتي يجعل «كلّ شيء» داخلا في حكم الله: فالله «حقيقة كلّ شيء، ومنه كلّ شيء، وبه كلّ شيء، وله كلّ شيء، وعنه كلّ شيء، وهو في كلّ شيء، وسع كلّ شيء، ولكلّ شيء، وبكلّ شيء، ومن كلّ شيء».

❖ التفي الذي يضطرّ إليه المتحدث عن الخالق بلغة يتخاطب بها المخلوقون، فهي عاجزة، تبعا لذلك، عن «الإحاطة» بوصفه. وهذا هو أساس الإشكال الذي طرحه المتكلمون في جدلهم عن الذات والصفات، فالله هو الذي يدخل في حكمه «كلّ شيء»، ولكن كآته في الوقت نفسه «لا بشيء، ولا لشيء، ولا عن شيء، ولا من شيء، ولا في شيء...» بل يفضي هذا التفي إلى نوع من نفي وجود الذات الإلهية نفسها، فأخر إثبات بالتفي يرد في جملة الديلمي هو «ولاشيء».^(٣) فليس أيسر من انقلاب «كلّ شيء» إلى «لا شيء»، لجملة من الأسباب أبسطها القانون الذي صاغه ابن حزم في حديثه عن الحب ذاته: «إذا بلغ الشيء حدّه، انقلب إلى ضدّه».

هذا التفي تفتّن فيه أهل التصوّف، وذهبوا فيه مذهب نفي الضدّين معا، وهو ما نلمسه في الأبيات الموالية، ممّا وُضع «على لسان حال الحلاج من الأشعار»: [من الهزج]

(١) كتاب العطف، ص ١١١.

(٢) م. ن، ص ص ٢٤-١٢٥.

(٣) لهذا اعتبر «اللاهوت السلبي» *théologie négative* الذي يبنّي عليه التصوّف في الأديان التوحيدية أقرب ما يكون إلى الإلحاد.

لَقَدْ أَعْجَبَنِي الْوَجْدُ بِمَنْ أَهْوَاهُ وَالْفَقْدُ
فَلَا بُغْدَ وَلَا قُرْبَ وَلَا وَضْلَ وَلَا صَدُ
وَلَا فُوقَ وَلَا تَحْتَ وَلَا قَبْلَ وَلَا بَعْدُ
وَلَا عُزْفَ وَلَا نُكْرَ وَلَا يَأْسَ وَلَا رَغْدُ
فَهَذَا مُنْتَهَى سُؤْلِ يَ وَهُوَ الْوَاحِدُ الْفَرْدُ^(٤)

❖ كاف المقاربة التي يبتدئ بها الإثبات الاستغراقي والتقي: «حتى كأنما هو حقيقة كل شيء... وكأنه لا شيء»، وهذا الأسلوب يدل على وقاية إضافية من مخاطر اشتباه الخالق اللامحدود بالمخلوق المحدود.

٢/ التمييز بين العشاق الطبيعيين والإلهيين، على أساسين: الأول هو خضوع الطبيعيين إلى الوسائط وارتفاع الوسائط عن الإلهيين، فهؤلاء يحققون «الاتحاد» بمعشوقهم «الأسمى»، و«لا يحسنون إلا محبوبهم»، ولا يطلبون منه إلا «قربه»، والثاني خضوع «الطبيعيين»، بداهة، إلى قوانين الطبيعة، وهي قوانين الكون والفساد والموت، يضاف إليها طلب الموت الذي يؤدي إلى قتل العشاق أنفسهم، في شوق يائس إلى ما فيه راحة نفوسهم وأجسادهم القلقة.

ولكن الرقابة التي يحاول الصوفي، أو العاشق الإلهي تسليطها على لغته لا يمكن أن تدوم، ولا يمكن أن تغطي جميع لحظات تجربة العشق الإلهي بما فيها من إفراط، وبما فيها من حس. فبمجرد أن يتخلى العاشق الإلهي عن التقي النظامي، يقع في الإثبات، في إثبات ما يدخل في باب العشق الطبيعي، والسدمي تحديدا. يعود هذا إلى نوع من تبادل الأدوار بين المعشوق واللّه نفسه سببته في البابين الموالين، ويعود أيضا إلى أن العاشق الإلهي، إذ يعشق موجودا لامحدودا، لا يتخلص، هو، من عالم الحدود والوسائط، وفيما يلي تفصيل السبب الثاني:

❖ إنه لا يتخلص من جسده المتغير، ضرورة، وإن ملأ الإلهيون خطابهم بتصورات خيالية تتعلق بالروح وبالعالم ما بعد الموت.

❖ إنه لا يتخلص من الوسائط. فتحقيق الاتحاد بالمعشوق الأسمي أمر ممتنع، لإفراط هذا المعشوق في الغياب. إن «كل شيء» من السهل أن تنقلب إلى «لا شيء» كما أسلفنا، و«لا يحسنون إلا محبوبهم» من السهل أن تنقلب إلى «لا يحسنون محبوبهم» بما أن اللّه غير متجسد، ولا يرى ولا يسمع، كما أن «لا يطلبون منه إلا قربه» من السهل أن

(٤) ديوان الحلاج، ص ١٢٤.

تترجم إلى: «لا يطلبون إلاّ قربه لأنّه لا يمكن إلاّ أن يكون بعيداً»، أو «على قدر بعد المحبوب، إلحاحهم في القرب منه»، أو «هو البعيد الذي لا يسعنا إلاّ الاقتراب منه، دون إدراكه...»

❖ يصعب أن يتخلّص من لغة العشق السائدة التي تهيكّل بالضرورة تصوّرات العشق، وتكون واسطة بين العاشق والمعشوق، بمجرد أن يعبر العاشق عن شوقه ويصف عشقه، وإن كان معشوقه إلهياً.

ويمكن الآن أن نستدلّ على خضوع الخطاب الصوفيّ إلى التّصوّرات التي تندرج في باب السّدم، وخضوع العشاق الإلهيّين إلى مقتضيات عالم الطّبيعة، والتّغيّر، والموت، ومقتضيات المحدود والتّسبيّ. وفيما يلي مظاهر العشق السّدميّ التي يلتقي فيها العشقان الإلهيّ والطّبيعي، وإن كان ذلك اللقاء عسيراً لتوق الصّوّفيين إلى الانعتاق من الحدود:

١/ تصوير طاقة الافتقار، بمظهرها الناريّ والحركيّ.

فالشّوق هو حركة الهوى لدى أهل المحبّة، وعموديّة هذه الحركة واضحة في الحبّ الإلهيّ، إذ ترد في كلامهم صورة «أجنحة الشّوق» التي تذكّر بصورة «القلب المقدّس» المجنّح في المسيحيّة. يقول سعدون المجنون: «... وأسألك بأصفيائك الكرام من الأنبياء إلاّ سقيتني بكأس محبتك، وكشفت عن قلبي أغطية الجهل حتّى أرقى بأجنحة الشّوق إليك، فأناجيك في أركان الحقّ بين رياض بهائك.»^(٥) إلاّ أنّ صورة القلب المجنّح مترسّخة في الغزل كما بيّنا، فالقلب «يخفق» كالطائر و«يهفو»...

وترد عبارة «نار الشّوق» في وصفات عقلاء المجانين، كما تقدّم، وتصور أشعار أهل المحبّة الاحتراق العشقيّ الدالّ على إفراط الافتقار إلى المعشوق: يقول الحلّاج: [من البسيط]

أشعلت في كيدي نارين واحدة بين الضّلوع وأخرى بين أخشائي^(٦)
وقد أولت «نار الله الموقدة التي تطلع على الأفئدة» (ف أد) على أنّها لا تعني قلوب البخلاء فحسب، بل تعني أيضاً القلوب المسخرة للعشق الإلهيّ.^(٧)

٢/ اشتراك العشقين في نصيب لا بأس به من أسماء الحبّ ومن المراتب التي تمثّل إحداثيات أساسيّة في لغة العشق. فقد قدّم الديلميّ قائمة من أسماء المحبّة الإلهيّة

(٥) عقلاء المجانين، ص ١٠٣.

(٦) ديوان الحلّاج، ص ٣٩.

(٧) الكاشفيّ، تفسير المواهب، نقلاً عن مقال ماسينيون «القلب في الصّلاة والتأمّل الإسلاميين».

ومراتبها، رواها وروى شرحها عن أبي سعيد أحمد بن محمد بن زياد الأعرابي،^(٨) ونحن نوردها في الجدول البياني الموالي، على سبيل المثال، مشيرين إلى معطين هما اعتبار الدال من أسماء الحب الطبيعي، ودلالته لغوياً على القسم المحدد لبنية السدم، أي التغير:

أسماء الحب الإلهي ومراتبه

	أسماء الحب الإلهي ومراتبه	ورودها في قوائم أسماء الحب الطبيعي	دلالتها لغوياً على التغير
١	التعريف		
٢	التأمل		
٣	التعجب	الإعجاب	
٤	التولع	+	
٥	التطلع		
٦	التعلق	العلاقة	+
٧	التتبع		+(٩)
٨	التألف	الألفة	
٩	الود	+	
١٠	الحب	+	+
١١	الغرام	+	+
١٢	الصباية	+	
١٣	الاستهتار	+	+
١٤	الكلف	+	+

(٨) انظر العطف، ص ١٩.

(٩) إذا افترضنا وجود علاقة ترابطية ناتجة عن التجانس الصوتي والاشتقائي بين التتبع و«التابعة»، وهو «الرتي من الجن... جتيه تتبع الإنسان... جتيه يتبع المرأة يحبها...» (ت ب ع)

١٥	العشق	+	+
١٦	الشجن	+	
١٧	التتيم	+	+
١٨	التولّه	+	+
١٩	التّهالك	+	+

والنتيجة الأولى التي نخرج بها من هذا الجدول هي أنّ أغلب أسماء المحبة (١٢) من ١٩ نضيف إليها ٣ أسماء شبيهة بأسماء العشق الطبيعيّ للاشتراك في الجذر) تستعمل في الوقت نفسه للعشق الطبيعيّ. والنتيجة الثانية هي أنّ ما يزيد عن نصف هذه الأسماء (١٠ من ١٩) يحمل دلالة التغيّر.

لا شك أنّ شرح هذه القائمة تضمّن تأويلا لا صلة له، في غالب الأحيان، بالمادة المعجميّة المتّصلة بكلّ لفظة، كقول الشّارح: «الشجن: اشتعال الأحشاء عند حدود المبالغة»، و«التتيم: انحلال العرى بترادف المنازعة...». وكاجتنابه الإحالة على شهوة الأنثى في «التّهالك»، فقد عرّفه بأنّه: «إسقاط قدر الحياة في جنب المواجهة».^(١٠)

إلا أنّ علاقة هذه الأسماء والمراتب بصور السّدم تبقى وطيدة لسببين على الأقلّ:

❖ إنّ المعاني اللّغويّة التي سبق أن حلّلناها في فصلي الافتقار والتغيّر تظّل مصاحبة للدّوالّ في استعمالاتها الاصطلاحيّة، بل إنّ هذه المعاني الاصطلاحيّة يتغيّر وجه الاصطلاح فيها من صوفيّ إلى آخر، فهي من باب التّداعيات والخواطر التي تقذف بها صدور أهل المحبة، خلافا للتّرابطات اللّغويّة التي تجعل المتكلّم يستحضر هذا المعنى أو ذاك طبقا للعلاقات التي تنسجها الدّوالّ بين استعمالاتها المختلفة، وأجراسها المتشابهة، بحيث أنّ دالّ «الاستهتار»، مثلا، وإن دلّ على علاقة مخصوصة بين العبد العاشق وخالفه المعشوق، فإنّه لا يخلو من الإحالة على «الإهتار» باعتباره ذهابا للعقل، والاستهتار باعتباره اختلالا للملكة اللّغويّة.

❖ إنّ آخر هذه المراتب تدلّ معانيها الاصطلاحيّة الصّوفيّة على مصادر سلبية تحيل على التغيّر ثمّ الموت، وتذكّر بالاحترق وطلب الموت، أو بتشبيه الحلاج الصّوفيّ بالفراشة التي تطلب الاحتراق، و«تسقط قدر الحياة في جنب المواجهة»: ف«الشجن

(١٠) العطف، ص ١٩.

اشتعال الأحشاء عند حدود المبالغة، والتَّيَمُّ انحلال العُرى بترادف المنازعة، والتَّوَلَّه خلع التفقّد لشروط المراقبة، والتَّهَالِك إسقاط قدر الحياة في جنب المواجهة. ^(١١)

٣/ اشتراك العشقين في الشَّكوى «السَّدْمِيَّة»، التي تظهر خاصّة في الأشعار الغزليّة المنشدة.

فقد استعيرت صور السَّدَم للتعبير عن العشق الإلهي، رغم ما في الأمر من تناقض يعود إلى أنّ الله، باعتباره غير مجسّم، لا يمكن أن يكون موضوع شوق وسدم. يقول المدائني ^(١٢): «كان عندي بمكّة فتى يقال له أرقى بدوي. وكان يصليّ الليل كلّهُ، فإذا أحسّ بالصَّبح رمى بطرفه نحو السَّماء، وأنشأ يقول: [من الرَّمْل]

رُبَّ مَكْحُولٍ بِمُلْمُولِ الْأَرْقِ قَلْبُهُ وَقَفَّ بِنِيرَانِ الْحُرَقِ
فِكْرُهُ فِي اللَّهِ فِي أَوْقَاتِهِ بِهِ يَفْتَحُ فَاَهُ إِنْ نَطَقَ
سَيِّدِي طَالَ اشْتِيَاقِي فَمَتَى يَأْنِ لِلْعَاشِقِ يَلْقَى مَنْ عَشِقَ؟ ^(١٣)

٤/ اشتراك العشقين في صور الصَّرع والإغماء، إذ يكاد يصحب ذكر الغشية والإغماء كلّ قول من الأقوال المجموعة في كتاب الجنيد (ت ٢٩٨ هـ) في المحبّة: «قال بعض العبّاد: وجدت الله غيورا يمنعي من كلّ ما أرجوه، وأن يسمح قلبي في مودّته إجراء ذكره على لساني، فواشوقاه واشوقاه، ثم خَرَّ مغشياً عليه. ^(١٤)» ورَبِّمَا كان من المهمّ البحث في «الحلول» من وجهة نظر بنية السَّدَم، فهو يخضع إلى منطق «الضمانة» و«الاستجواء» الذي ينبني على إحلال المعشوق في القلب.

وقد تظهر آثار تلك الخطّة التي اعتمدها الإلهيون لتمييز محبّتهم عن العشق الإلهي في أشعارهم، وقد يحاولون إيجاد اللحظات الثورانيّة التي تجعل عشقهم متعاليا عن الكون والفساد، إلّا أنّ هذه الإرادة المعقّنة سرعان ما تهافت. يقول يحيى بن معاذ ناسبا الحب الطَّبِيعِيّ إلى دائرة العواطف السَّالِبة، ثم ناسبا إيّاها، في تناقض لامناص منه، إلى الحبّ الإلهي: [من الرَّمْل]

كُلُّ مَحْبُوبٍ سِوَى اللَّهِ سَرَفٌ وَهُمُومٌ وَغُمُومٌ وَأَسَفٌ

(١١) م.ن، المعطيات نفسها.

(١٢) لعلّه عليّ بن محمّد بن عبد الله، أبو الحسن (١٣٥-٢٢٥ هـ).

(١٣) عقلاء المجانين، ص ٢٢٢.

(١٤) الجنيد أبو إسحاق إبراهيم الخُثَلِيّ: كتاب المحبّة لله سبحانه، تح عبد الكريم زهور عدي، مراجعة أحمد راتب النّجاح، مجلّة المجمع العربيّ بدمشق، ٥٨م، ج ٤، ذو الحجّة ١٤٠٣ هـ، تشرين الأوّل، ١٩٨٣، ص ص ٦٥٧-٧٢٩، والقول المذكور: ص ٦٨٤، رقم ٢٦.

كُلُّ مَحْبُوبٍ قَمِيئُهُ خَلَفَ مَا خَلَا الرُّخْمَنَ مَا مِنْهُ خَلَفَ
 إِنَّ لِلْحُبِّ دَلَالَاتٍ إِذَا ظَهَرَتْ مِنْ صَاحِبِ الْحُبِّ عُرْفَ
 صَاحِبِ الْحُبِّ حَزِينٌ قَلْبُهُ دَائِمُ الْعُصَّةِ مَحْزُونٌ دَنِفَ
 هَمُّهُ فِي اللَّهِ لَا فِي غَيْرِهِ ذَاهِبُ الْعَقْلِ وَبِاللَّهِ كَلِفَ
 أَشَعْتُ الرَّاسِ خَمِيصٌ بَطْنُهُ أَصْفَرُ الْوَجْنَةِ وَالطَّرْفُ دَرِفَ
 دَائِمُ التَّذْكَارِ مِنْ حُبِّ الَّذِي حُبُّهُ غَايَةُ غَايَاتِ الشَّرَفِ
 فَلَمَّا أَمَعَنَ فِي الْحُبِّ لَهُ وَعَلَاةُ الشُّوقِ مِنْ دَاءٍ كَثِفَ
 بَاشَرَ الْمِحْرَابَ يَشْكُو بَثُّهُ وَأَمَامَ اللَّهِ مَوْلَاهُ وَقَفَ
 قَائِمًا قُدَّامَهُ مُنْتَصِبًا لِهَجَا يَتْلُو بِآيَاتِ الصُّحُفِ
 رَاكِعًا طَوْرًا وَطَوْرًا سَاجِدًا بَاكِيًا وَالدُّمْعُ فِي الْأَرْضِ يَكِفُ

إِلَّا أَنْ هَذَا الصُّوْفِيُّ أَوْجَدَ لِحِظَةٍ إِيْجَابِيَّةٍ وَصَفَهَا بِصُورَةٍ نَبَاتِيَّةٍ :

أُورِدَ الْقَلْبَ عَلَى الْحُبِّ الَّذِي فِيهِ حُبُّ اللَّهِ حَقٌّ فَعَرَفَ
 ثُمَّ جَالَتْ كَفُّهُ فِي شَجَرٍ أَنْبَتَ الْحُبِّ، فَسَمَّى وَاقْتَطَفَ... (١٥)

تقابل هذه الصورة صورة نباتية ترد لدى ابن زيدون، «الطبيعي»: [من الوافر]

أَأَغْرَسُ فِي مَحَبَّتِكَ الْأَمَانِي فَأَجْنِي الْمَوْتَ مِنْ ثَمَرَاتِ غَرْسِي؟ (١٦)

إِلَّا أَنْ قُطِفَ ثَمَارُ شَجَرَةِ الْمَحَبَّةِ أَشْبَهَ مَا يَكُونُ بِلِحِظَةِ الْوَصْلِ، وَهِيَ لَا تُوصَفُ إِلَّا فِي بَضْعَةِ آيَاتٍ خَاطِفَةٍ، أَمَّا أَغْلِبُ الْآيَاتِ فَتَخَصُّصٌ، كَمَا فِي «الْغَزَلِ الطَّبِيعِيِّ» لِلشُّكُوفِ السَّدْمِيَّةِ.

وفيما يلي مثال يبرز اختلاف العشق الإلهي عن الطبيعي، إِلَّا أَنْ هَذَا الْاِخْتِلَافُ لَا يَبْرُزُ فِي الْآيَاتِ الْمُنْشَدَةِ إِلَّا لَكِي يُلَطِّفُ مِنْ خِلَالِ خَبَرِ مُنْشَدِ الْآيَاتِ: يَقُولُ جَنِيدُ بْنُ مُحَمَّدٍ: «دَخَلْتُ دَارَ الْمَرْضَى بِمِصْرَ، فَرَأَيْتُ شَيْخًا مُقَيَّدًا، فَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ، فَرَدَّ، ثُمَّ قَالَ: مَا اسْمُكَ؟ قُلْتُ: جُنَيْدٌ. قَالَ: عِرَاقِي؟ قُلْتُ: نَعَمْ. قَالَ: وَمَنْ أَهْلُ الْمَحَبَّةِ؟ قُلْتُ: نَعَمْ. قَالَ: فَمَا الْحُبُّ؟ قُلْتُ: إِثَارُ الْمَحْبُوبِ عَلَى سِوَاهُ. فَقَالَ: الْحُبُّ حَبَانٌ: حَبٌّ لِعَلَّةٍ وَحَبٌّ لَغَيْرِ عَلَّةٍ. فَأَمَّا الَّذِي لِعَلَّةٍ، فَرُؤْيَا الْإِحْسَانِ، وَأَمَّا الَّذِي لَغَيْرِ عَلَّةٍ، فَلَأَنَّهُ أَهْلُ أَنْ يُحِبَّ. ثُمَّ أَنْشَدَ: [مِنَ الْمُتَقَارِبِ]

(١٥) مصارع العشاق ٢/٥-٤٦.

(١٦) ديوان ابن زيدون، ص ١٨٥.

أَجِبُّكَ حُبَّيْنِ: حُبُّ الْهَوَى وَحُبًّا لَأَتُكَ أَهْلُ لِيَذَاكَ
فَأَمَّا الَّذِي أَنْتَ أَهْلٌ لَهُ فَلَيْسَ أَرَى الْعَيْشَ حَتَّى أَرَكَ
وَأَمَّا الَّذِي هُوَ حُبُّ الْهَوَى فَحُبٌّ شَغِلْتُ بِهِ عَنْ سِوَاكَ
وَأَمَّا الَّذِي لِي فَلَا حَمْدَ لِي وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِي ذَا وَذَاكَ^(١٧)

كَأَنَّ هذا المتكلم في المحبة، المردّد لأبيات رابعة المشهورة، أراد أن يجعل الحبّ الإلهي حبّاً مضاعفاً: إنّه يشتمل على «حبّ الهوى» القائم على الشوق والافتقار، وعلى «علة» تخضعه إلى مقتضيات عالم الطبيعة، ولكنه يشتمل أيضاً على حبّ آخر، هو الحبّ الواجب لمن هو واجب الوجود، أو لمن وجوده هو القيمة الأسمى. ولكنّ تضاعف الحبّ الإلهي الذي يجعله «حبّين»، يجعله في الوقت نفسه متضمناً لنقيضه «حبّ الهوى»، أي لظله السّدمي، وهو ما يجسّده خبر منشد الأبيات، فهو مجنون مغلول، مقيم بـ«دار المرضى»، والذي جعله يُجنّ هو المحبة الإلهية ذاتها، إفراط غياب المعشوق الذي يؤدي إلى إفراط الجنون العشقي. لا شكّ أنّه من «عقلاء المجانين»، ولكنّ موقف «العقل الإسلامي» مزدوج من هذه الصّور: بقدر ما يعجب العاقل بمثل هذا العاقل-المجنون، يقتنع بضرورة سجنه في مارستان، يقتنع بأنّ الأبيات المنشدة في المحبة يجب أن توضع على لسان مجنون مغلول اليدين حتّى تبقى على عتبة العقل الإسلامي.

٥/ أخبار الهلاك والاعتلال «الجماعي» مشتركة بين الحبّين. فقد يموت العاشق الإلهي نتيجة سماعه كلاماً في المحبة، بل قد تنكسر الأشياء الجامدة غير العاقلة لذلك: يقول أبو طالب: «كنت مع سمنون وهو يتكلّم في شيء من المحبة، وقناديل معلقة، فرأيت القناديل تصفّق حتّى تكسّرت.»^(١٨) وكما اختصّ بنو عذرة بالحبّ الطّبيعي، انتشرت في بعض الأحياء حتّى الحبّ الإلهي. يقول الأصمعي: «دخلت بعض أحياء العرب، فإذا يقوم شُحْب ألوانهم، فقلت في نفسي: إنّ هؤلاء قد وقعوا على داء، فأنا أخرج من بينهم. قال: فذهبت لأخرج، فإذا بعضهم يقول لي: إلى أين يا أخا العرب؟ فقلت: أطلب لدائكم دواء. فقال: إرجع، عافاك الله، فإنّا قوم ليس لدائنا دواء، نحن قوم فشّ في قلوبنا محبة الله، فتغيّرت ألواننا. قال الأصمعي: فأعجبني ما سمعت لأنّي ما سمعت مثله قطّ...»^(١٩)

(١٧) عقلاء المجانين، ص ص ٧٨-٢٧٩.

(١٨) مصارع ١/ ١٩٨.

(١٩) م. ن ١/ ١٧٥.

٢ - السّدم والتّفكير النظريّ في العشق

تظهر أهميّة بنية السّدم في تنظير القدامى العشقيّ من خلال نقطتين: المراتب التي أخضعوا إليها العشق وأحواله، والتعليقات الطّبيّة الفلسفيّة التي أوجدوها لظاهرة العشق.

أ - مراتب الحبّ

مراتب الحبّ هي عبارة عن أسمائه وقد أخضعت إلى منطق زمنيّ يتعلّق بالعاشق خاصّة، وينتقل به من ابتداء العشق إلى أقصى مراتبه، وهي في أغلب قائمات مراتب الحبّ صور الجنون العشقيّ المختلفة: الوسوسة والتّيم والتّدليه والهيوم. يقول الدّيلميّ مثلاً: «للمحبّة أسماء اشتقت من رتبها ودرجاتها، مختلفة الألفاظ والمعنى واحد، وبتزايدها تختلف أسماؤها، وهي في الجملة عشر مقامات، وتنتهي في الحادي عشرة إلى العشق، وهو الغاية، فإذا بلغها سقط عنه اسم المحبّة، ويسمّى باسم غيرها.»

هذه المراتب التي صيغت صياغة زمنيّة منطقيّة تحكم بنية كتب آداب العشق. فهي تنقسم عموماً إلى «ماهية» و«أعراض»، والأعراض هي التي تظهر فيها مراتب الحبّ «المستفحلة» شيئاً فشيئاً: يقول ابن داود في أوّل كتاب الزّهرة: «وقد جعلت الأبواب المنسوبة إلى الغزل من هذا الكتاب أمثالا، ورتبتها على ترتيب الوقوع حالا فحالا. فقَدّمت وصف كون الهوى وأسبابه، وبسطت ذكر الأحوال العارضة فيه بعد استحكامه من الهجر والفراق، وما توجبه غلبات التّشوّق والإشفاق، ثمّ ختمتها بذكر الوفاء بعد الوفاة. وبعد أن أتيت على ذكر الوفاء في الحياة، وأجريت ما بين أوّل الأبواب وأوسطها، وما بين أوسطها وآخرها على المراتب بابا فبابا، لم أقدم مؤخّراً ولم أوخر مقدّماً.»^(٢٠)

وقد جمعنا في الجدول البيانيّ الموالي المراتب التي قدّمها ثمانية مؤلّفين، منهم الأديب الجمّاعة، ومنهم المصنّف في آداب العشق، ومنهم الصّوفيّ المهتمّ بالعشقين الطّبيعيّ والإلهيّ، ومنهم اللّغويّ:

ابن حزم (ت ٥١٦) مداواة النفوس	الحصري (ت ٤١٣) المصون، ص ٧٨	الغالبيني (ت ٤٢٩) فقه اللّغة، ص ١٤٢. (٢١)	الذيلمي (ت آخر ق ٤) العطف، ص ٢٠- ٢٤.	نفظويه (ت ٣٣٣) المصون، ص ٧٩	ابن داود (ت ٢٧٧) الزّهرة ١/ ٢١-١٩	ابن قتيبة (ت ٢٧٦) عيون الأخبار، م ٢، ج ٣/ ١٨.	الجاحظ (ت ٢٥٥) رسائل الجاحظ، كتاب النساء، م ٢، ج ٣/ ١٣٩-١٤٠
الاستحسان	العلاقة	الهوى	الألفة	الإرادة	الاستحسان	المحبة	١- الحب
الإعجاب	الحب	العلاقة	الأنس	المشيئة	المحبة	العشق	٢- الهوى
الألفة	الهوى	الكلف	المودة والمواصلة	المحبة		الخلة	٣- العشق المعروف بالضّبابة
الكلف وهو «العشق»	المودة والخطوة	العشق	المحبة المحبة الحقيقية	الهوى	الهوى		٤-
الشّغف	الخلة	الشّغف	الخلة	العشق	العشق		٥-
	الضّبابة	الشّغف	الشّغف	التّيم	التّيم		٦-
	العشق	الجوى	الشّغف		الوله		٧-
	الوله	التّيم	الاستهتار				٨-
	التّيم	التّبل	الوله				٩-
		التدليه	الهيمان				١٠-
			العشق				١١-

ولكي نيسّر فهم المعطيات المتعلقة بمراتب العشق، رأينا أن نرتّب الدّوال التي تسمّيها بحسب درجة اطرادها، وأن نذكر ترتيب كلّ منها في كلّ قائمة من القوائم الثماني، ففي ما يلي جدول بيانيّ موضّح للمجدول السّابق:

(٢١) أورد الحصريّ هذه القائمة في المصون، ص ٧٩-٨٠.

ترتيب مراتب الحب

ترتيبه في كل قائمة	أطراده	دالّ الحب	
٤-٧-٤-١١-٥-٥-٢-٣	٨	العشق	١
٥-٤-٣-٢-١-١	٦	الحبّ، المحبة	٢
٣-١-٤-٤-٢	٥	الهوى	٣
٩-٨-٦-٦	٤	التّيم، التّيم، التّيم	٤
٥-٥-٣	٣	الخلّة	٥
٤-٦-٨	٣	الشّغف	٦
٨-١٠-٧	٣	الوله	٧
٢-١	٢	العلاقة	٨
٥-٧	٢	الشّغف	٩
٦-٣	٢	الصّباية	١٠
٤-٣	٢	الكلف	١١
١١-١١	٢	الهيمان، الهيوم	١٢
٣-١	٢	الألفة	١٣
١-١	٢	الاستحسان	١٤
٣	١	المودة والمواصلة	١٥
٤	١	المودة والحظوة	
١	١	الإرادة	١٦
٢	١	المشيئة	١٧
٢	١	الأنس	١٨
٧	١	الجوى	١٩
٩	١	الاستهتار	٢٠
٩	١	التّبل	٢١
١٠	١	التّدليه	٢٢
٢	١	الإعجاب	٢٣

يختلف هؤلاء المؤلفون في مجموعة من التّصوّرات والمنطلقات، يمكن أن نذكر منها ما يلي:

١/ يختلفون أحيانا في تعريف هذا الاسم من أسماء المحبة أو ذاك، وذلك إذا عدلوا عن التعريفات اللّغوية الاشتقاقية التي تقدّمها المعاجم، وأكثر من عدل عن هذه التعريفات الدّيلمي، نظرا إلى كونه من أهل التّصوّف، ورغم أنّ التّرتيب الذي اعتمده لا يختصّ بالعشق الإلهي. فهو مثلا يعرف «مقام» العشق بقوله: «هو غليان الحبّ، حتّى أفاض على جوارحه الظّاهرة والباطنة. وقد ذكرنا اشتقاقه فيما تقدّم. فأما معناه، فذهاب حظّه من كلّ شيء سوى معشوقه حتّى يذهل عن عشقه بمعشوقه. فإن ناديته بغير اسم معشوقه لم يفهم، لغيبوبته عن نفسه وعن غيره. وأشار مجنون إلى هذا المعنى، حيث قال شعرا:

[من الطّويل]

إِذَا ذُكِرْتُ لَيْلَى عَقَلْتُ وَرَاجَعْتُ رَوَّاعَ قَلْبِي مِنْ هَوَى مُتَشَعَّبِ
تَجَنَّبْتُ لَيْلَى أَنْ يَلْجُ بِى الْهَوَى فَهَيْهَاتِ، كَأَنَّ الْحُبَّ قَبْلَ التَّجَنُّبِ

هذه غاية مقامات المحبة». (٢٢) فالعشق حسب الدّيلمي هو غيبة العاشق عن نفسه وعن عشقه وعمّا حوله، بحيث يفنى العاشق في المعشوق. يضمحلّ المجنون، ويضمحلّ العالم، وتبقى ليلى. إنّ هذا الفهم هو توجيه صوفيّ لمعاني الدّله والتّيم والغفلة، التي يذكرها المؤلفون من غير الصّوفيّة، ولكن في غير تعريف «العشق».

ونجد شيئا من العدول عن التّعريفات الاشتقاقية لدى ابن حزم، في تعريفه لـ «الشّغف» بقوله: «وهو امتناع النوم والأكل والشّرب إلّا اليسير من ذلك»، وقد سبق أن رأينا أنّ اللّغويين يعرفونه طبقا لـ «شغاف القلب»، فهو إصابة الحبّ لشغاف قلب العاشق.

واختلف المؤلفون في تقديرهم لمدى فداحة الحبّ الذي يسمّى «عشقا»، فجعله بعضهم إثر الحبّ، ونزله آخرون في مرحلة وسطى، وانفرد الدّيلمي باعتباره «آخر مقام من مقامات المحبة». إلّا أنّ هذا الاختلاف الأخير يخفي في الحقيقة اتّفاقا على أنّ العشق إفراط، وعلى أنّ هذا الدّالّ هو الذي يسمّى الحبّ أكثر من غيره من الدّوالّ، فهو الدّالّ الوحيد الذي يطرد في جميع القوائم.

٢/ يختلفون في تصوّر ابتداء الحبّ: فمنهم من اكتفى بالمفهوم التّوعّي «الحب» (الجاحظ، ابن قتيبة، الحصري)؛ ومنهم من دقّق، فنظر إلى الافتقار العشقيّ باعتباره منطلقا للحبّ، فسمّى هذا الافتقار في أوله «إرادة ومشية» (نفطويه)، أو سمّاه «هوى»

(٢٢) العطف، ص ص ٢٠-٢٤.

(الجاحظ، ابن داود، نفطويه، الثعالبي، الحصري). وقد سبق أن بيّنا صلة الهوى بالشهوة، وبالقوى المجسّدة لها («الاستهواء» الذي ينسب إلى الجنّ والشياطين). ونلاحظ أنّ «الهوى» من أكثر أسماء الحبّ أطرادا في هذه القوائم (٥ مرّات)، وهو لا يرد إلّا في أوّل القوائم ولا يتجاوز المرتبة الرابعة في اثنتين منها. ومن المصنّفين من يضع ابتداء الحبّ في لقاء بين العاشق والمعشوق يغلب عليه المعطى المعرفيّ والعقليّ، يسمّى هذا اللقاء استحسانا وإعجابا (ابن داود، ابن حزم). وتمثّل «الألفة» و«الأنس» نوعا آخر من ابتداء الحبّ، سنبيّن صلته بمقالة الأكر المقسومة، لا سيّما أنّ المؤلّفين اللّذين ذكراهما، أيّ الدّيلميّ وابن حزم، هما أكثر من اهتمّ بهذه المقالة من المؤلّفين في العشق. وقد اجتمع في تصوّر ابن حزم لابتداء الحبّ الاستحسان والإعجاب مع الألفة.

أمّا ما يجمع بين مختلف القوائم والتّصورات، فهو في رأينا القاع السّدميّ المشترك المتمثّل في ما يلي:

١/ جميع القوائم تنبني على بداية وأوج إفراطيّ هو العشق، أو الاستهتار، أو الثّبل، أو التّيسيم، أو التّدليه، أو الهيمان... وغيرها من مظاهر ذهاب القلب والعقل التي سبق أن رأيناها في تحليل التّغيّر. وتتوسّط بعض القوائم دوالّ تحيل على صور الاختراق والإصابة والتّفاذ، وهي الخلّة والشّعف الذي يليه الشّعف، والجوى. وهذا المسار واضح في نصوص جميع المؤلّفين: يقول الجاحظ، وهو أسبقهم تاريخيّاً: «والحبّ أصل الهوى، والهوى يتفرّع منه العشق، والعشق هو الذي يهيم به الإنسان على وجهه، أو يتولّد منه ما يكون سببا لتلفه على فراشه. والعشق هو المتولّد عن ذلك الحبّ، والحبّ هو المتولّد عن أوّل نظرة.»^(٢٣) ويقول الدّيلميّ، وهو متصوّف المجموعة، معرّفا المحبّة، وهي مرحلة وسطى في مراتبه: «... ثمّ المحبّة الحقيقيّة، وهي «تمكّن وجود لذات»^(٢٤) المحبوب من قلب المحبّ، ومعناها واشتقاقها ما بدأنا بذكره، ومن هنا تبتدئ غلبة سلطان المحبّة على سلطان العقل، وتعتريه الوسوسة والأفكار الرّديئة؛ ثمّ الخلّة^(٢٥)؛ ثمّ الشّعف؛ ثمّ الشّعف؛ ثمّ الاستهتار؛ ثمّ الوله؛ ثمّ الهيمان؛ ثمّ العشق.»^(٢٦)

(٢٣) المصنوع ٧٩/١.

(٢٤) كذا، ولعلّ المقصود هو «ذات» لا لذات.

(٢٥) ذكر المحقّق بعد الخلّة العشق، ثمّ ذكره في آخر القائمة دون أن يلفت هذا التّكرار انتباهه. ولا نرى وجها لذكر العشق بعد المحبّة لسببين، أوّلهما أنّ السياق لا يستقيم بعد ذلك، فقد أخذ الكاتب في شرح «الشّعف» بحيث تدخل لفظة «العشق» اضطرابا على تعريفه، إذ جاء فيه: «والعشق شدّة الولوع بذكر المحبوب. وهو الفتنة، من قولهم: فلان شيعف بفلان...»، والسبب الثاني أنّ المؤلّف ذكر مرتبة العشق وعرّف بها بعد ذلك معتبرا إيّاها «غاية مقامات المحبّة».

(٢٦) العطف، ص ٢٢.

ب - السّدم والعقلنات الطّبيّة والفلسفيّة

مما يدلّ على أهميّة بنية السّدم، أو يدعم هذه الأهميّة بتنزيل السّدم في إطار منظومة معرفيّة شاملة، وجود عقلنات طبيّة فلسفيّة للعشق، وللجنون والموت عشقا، وتعليقات لمختلف أحوال العشاق، تتفق عموما مع التّصورات الطّاقية ومع تصوّرات التّغيّر السّدمي. تعود هذه العقلنات إلى أقوال منسوبة إلى فلاسفة وأطباء يونانيّين خاصّة، تعتبر العشق اعتلالا، وتحاول إيجاد تفسير لعلاماته المرضيّة. هكذا يعاين بقراط حالة العاشق الصّحيّة: «عين العاشق غائرة، وأجفانه ثقيلة، ولونه أصفر. ويكون خلوا من المحسّات المعروفة. ونبض عرقه نبض شديد، لا يتوقّف عن انبساط التّبض الطّبيعي، ولا يحفظ ضربانه، ويكون على غير إيقاع التّبض، خارجا من الغريزة، مختلف الاضطراب، ولاسيّما عند ذكر العاشق بمعشوقه، أو ينتهي فجأة (كذا). وربّما سكن عرقه وخفق قلبه، وربّما سكن قلبه وخفق عرقه.»^(٢٧)

وتنزل هذه الأقوال العشق في إطار فيزيولوجيّ طاقيّ، وثيق الصّلة بنظريّة بقراط في الأخلاط الأربعة، وهي الدّم، والصّفراء، والسّوداء، والبلغم. وهي تُخضع العشق إلى مجموعة من المسارات التي يتمّ بها تعليل جنون العاشق وانتحاره، وموته المفاجئ، وأحواله من دمع ونحول واصفرار. ويمكن أن نحصر هذه المسارات في ما يلي، دون الإغراق في التفاصيل المتعلّقة بتاريخ الأفكار الطّبيّة، فذلك ممّا لا يسمح به مجال بحثنا^(٢٨):

١/ مسار سوداويّ ناتج عن احتراق الدّم وأخلطة الجسد، به يعلّل جنون العاشق، وقتله نفسه، وموته عشقا. بحيث أنّ العشق هو الذي يولّد هذه المادّة السّوداء^(٢٩). ينجرّ عن هذه المادّة الخياليّة التي شغلت القدماء شرقا وغربا^(٣٠)، والتي هي بمثابة القطران أو

(٢٧) م. ن، ص ٧٩، وفي النصّ اضطراب لم يشر إليه المحقّق.

(٢٨) نجد حديثا عن التّصورات الطّبيّة القديمة للجماع والشّهوة والنشوة، وبيانا لعلاقة الجماع بالاعتلال في:

Foucault Michel: *Histoire de la sexualité*, /3 Le Souci de soi, Gallimard, 1984.

وينظر خاصّة الفصل المتعلّق بجالينوس، والفصل الذي يليه ص ١٢٧-١٤٦.

(٢٩) يقول التهانويّ في تعريف السّوداء (٢/٢٤٦): «عند الأطباء: نوع من أنواع الأخلاط... وهي قسمان: طبيعيّة، ويسمّيها جالينوس خلطا أسود، وهي عكر الدّم الطّبيعي؛ وغير طبيعيّة، وهي كلّ خلط محترق، حتّى السّوداء المحترقة في نفسها، ويسمّى بالمزّة السّوداء، والسّوداء الاحتراقيّة، والسّوداء المحترقة...»

(٣٠) انظر في موضوع السّوداء، والمزّة السّوداء LA BILE NOIRE والماليخوليا التي تنجرّ عنها، =

«الفحم المزاجي»، فساد الفكر المؤدي إلى الخوازم المأساوية المذكورة. ونجد وصفا لهذا المسار في نص مركزي، أورده ابن داود في الزهرة ناسبا إياه إلى «بعض المتطبين»، وأورده المسعودي في مروج الذهب ناسبا إياه إلى «بعض الأطباء»، وأورده الديلمي في العطف في شكل محاوراة بين أرسطاطاليس وبعض تلاميذه، وأورده الحصري في المصون ناسبا إياه إلى فيثاغورس، ناقلا إياه من كتاب الزهرة^(٣١). وبين روايات النص المذكورة اختلافات طفيفة بالنسبة إلى طبيعة بحثنا، ولذلك نكتفي بإيراد أقدمها، أي رواية الزهرة: «إنّ العشق طمع يتولد في القلب وتجتمع إليه مواد من الحرص، فكلما قوي، ازداد صاحبه في الاهتياج واللجاج، وشدة القلق، وكثرة الشهوة. وعند ذلك يكون احتراق الدم واستحالبه إلى السوداء، والتهاب الصفراء، وانقلابها إلى السوداء. ومن طغيان السوداء فساد الفكر، ومع فساد الفكر تكون العدامة ونقصان العقل ورجاء ما لا يكون وتمني ما لا يتم، حتى يؤدي ذلك إلى الجنون. فحينئذ ربما قتل العاشق نفسه، وربما مات غمًا، وربما نظر إلى معشوقه فيموت فرحًا أو أسفًا، وربما شفق شهقة فتختفي فيها روحه أربعا وعشرين ساعة، فيظنون أنه قد مات، فيقبرونه وهو حي، وربما تنفس الصعداء، فتختنق نفسه في تامور قلبه، وينضم عليها القلب، فلا ينفرج حتى يموت. وربما ارتاح، وتشوق للنظر أو رأى من يحب فجأة فتخرج نفسه فجأة دفعة واحدة...»^(٣٢)

فقد تضمن المسار الأول مسارا آخر يتمثل في انحباس النفس^(٣٣) في تامور القلب، وهو ما يؤكد تصور القلب على أنه يحوي العشق، كما يحوي النفس الذي بدوره تنعدم الحياة.

ولم يفت ابن داود التنبيه إلى امتناع علاج داء العشق/ السوداء إذا استحکم، ولم يفت أيضا الاستدلال على هذه الأقوال المستوردة بنصوص عربية: ف«زوال المكروه عمن هذه حاله لا سبيل إليه بتدبير الآدميين، ولا شفاء له إلا بتدبير رب العالمين، وذلك أنّ المكروه العارض من سبب منفرد قائم بنفسه، فهنا التلطف في إزالته بإزالة سببه، فإذا وقع السببان، وكل واحد منهما علّة لصاحبه، لم يكن إلى إزالة أحد منهما سبيل، فإذا كانت السوداء

= وأهميتها في التصورات الطبية والفلسفية والأدبية القديمة ملفًا خاصًا بـ «الأدب والماليخوليا» في: *Magazine Littéraire*, n° 244, Juillet-Aout 1987, pp. 14-57.

(٣١) الزهرة ١/ ١٧؛ والمروج ٣/ ٣٨١-٣٨٢؛ والعطف، ص ص ٧٧-٧٨؛ والمصون ١/ ٧٥.
(٣٢) انظر تعليق ماسينيون على هذا النص وتزيله إياه في إطار تاريخي مذهبي وإحالاته على البحوث التي تناولت تصورات الكبد والسوداء في:

La Passion de Hallaj, I /387-88.

(٣٣) لعل النفس هنا تطابق PNEUMA في تصورات جالينوس، كما حلّ لها فوكو في «تاريخ الجماع»، ص ١٣١ مثلا.

سببا لإبطال الفكر، وكان اتصال الفكر سببا لاحتراق الدّم والصّفراء، ويليها إلى تقوية السّوداء، فهذا هو الدّاء العياء الذي تعجز عن معالجته الأطباء، قال ابن الرّومي: [من البسيط]

الحُبُّ دَاءٌ عَيَاءٌ لَا دَوَاءَ لَهُ تَضِلُّ فِيهِ الْأَطِبَّاءُ النُّحَايِرُ
قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الْوَاصِفِينَ غَلَوَا فِي وَصْفِهِ، فَلِذَا بِالْقَوْمِ تَقْصِيرُ

ولا يمكن، في رأينا، أن نفهم هذا المسار دون إضافة حلقة تكاد تكون مفقودة في النصّ، لعلّ عبارة «وتجتمع إليه موادّ من الحرص» تلمّح إليها، دون تفصيل قد يوقع في حرج «الإفحاش». هذه الحلقة تقع بين الطّمع والعشق والإصابة بالسّوداء، وتتمثل في احتقان المنّي بسبب الانقطاع عن الجماع، بحيث أنّ المنّي الفاسد يصل إلى الدّماغ ويفسده.^(٣٤) وقد عقد أبقرات وجالينوس وغيرهما من الأطباء الذين أطلع العرب على بعض مؤلفاتهم، صلة متينة بين المنّي والدّم، باعتبار أنّ الأوّل يتكوّن نتيجة الثاني^(٣٥). وهي صلة مترسّخة في الخيال البشري في رأينا، ربّما تدلّ عليها القرابة الصّوتية والاشتقاقية بين «العلق»، وهو الدّم الذي يعظّم القرآن شأنه لفاسته ولكونه مبدأ الحياة^(٣٦)، والعلوق، وهو «ماء الفحل». وربّما تأكّدت الصّلة باستحالة النّطفة من منّي يمني «علقا»^(٣٧)، فالمنّي بذلك مأثاء من الدّم، ومآله إلى دم. عدم إفراغ المنّي هو المؤدّي إذن إلى احتراق الدّم وفساده، بما أنّ توقّف كلّ عملية إفراغ يؤدّي إلى تلوّث بالمادّة التي بقيت في الجسد عوض أن تلفظ خارجه.

وفي رواية الدّيلمي لهذا النصّ تفاصيل متعلّقة بـ«الكيموسات» التي ينتج عنها «يبس الدّماغ»، وهي بدورها ناتجة عن السّبب ذاته، أي احتراق الدّم، واستحالته إلى السّوداء.

٢/ مسار طاقّي لا يتعلّق بالقلب والدّماغ، بل بالقلب والمرارة، ولا يجعل الحرارة متولّدة من القلب ذاته، بل من مثير خارجيّ هو صدمة اليأس. وهذا المسار يعلّل موت العاشق يأسا من المعشوق، ويبيّن خطورة روعة اليأس الأولى التي تباغت العاشق. يقول ابن داود: «... والعلة في قتل روعة اليأس الأولى، أنّ القلب يُحمى بورود المكاره

(٣٤) انظر في هذا الموضوع:

-Bürge, J. C.: "Love, Lust, and Longing...", p. 89 sqq.

وانظر كذلك كتاب فوكو المذكور، ص ١٤٠.

(٣٥) انظر تفصيل ذلك في: م، ن، ص ١٣١.

(٣٦) «اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق»: العلق ٩٦/٢.

(٣٧) «ألم يك نطفة من منّي يمني، ثم كان علقة، فخلق فسوّى»: القيامة ٣٨/٧٥، وانظر: الحجّ ٢٢/٥؛ والمؤمنون ٢٣/١٤؛ وغافر ٤٠/٦٧؛ والقيامة ٣٨/٧٥.

عليه، وسبيل سائر البدن أن يمدّ القلب بمثل ما فيه من حرّ أو برد. فإذا كثر ذلك انتهك حجاب القلب، فكان التّلف حينئذ، لأنّ القلب لا يصل إليه ألم نية غير الألم الفكرة [كذا]، إلّا أتلف صاحبه، والعامة تقول: شهق فلان فلا تصدّعت مرارته، ولعمري إنّ المرارة لتحمي، ولو زادت حرارتها لانصدّعت، ولو انصدّعت لأتلفت، ولكن إلى أن تحمل المرارة حمى تصدّعها، يكون قد حمي القلب وتصدّع، بل تقطّع. ومثل ذلك لو أنّ قدرا من شمع وقار، ثمّ صبّ فيها ماء، ثمّ أوقد تحتها النّار، فلعمري إنّ النّار تذيب القار، وإنّ القار إذا ذاب انصبّ الماء، غير أنّ قبل ذوب القار يكون انحلال الشّمع، وتليفة النّار، فكذلك القلب ينهك حجابيه بالحرارة المنحازة إليه، قبل انتهك المرارة بحين طويل... وقد تقتل أيضا أوّل مفاجأة الفرح الغالب بإفراط بردها، كما تقتل أوّل مفاجأة الحزن بإفراط حرّها، لأنّه ينحاز إلى القلب من سائر الأعضاء برد لا تفي به حرارة الغريزة، فيجمد دم القلب، ويحدث التّلف...» (٣٨)

٣/ مسار طاقيّ بخاريّ شبيه بالأوّل، يتعلّق بالقلب والدّماغ والحرارة المتولّدة من القلب نتيجة الحزن (غير القتال)، كما يتعلّق بالكبد، إلّا أنّ السّوداء لا تذكر فيه، ويذكر فيه إمكان إفراغ غير الإفراغ الذي اعتبرناه حلقة مفقودة من النّصّ السّابق، وهو تحوّل الحرارة إلى دمع وزكام. هذا المسار يعلّل «نحول جسد العاشق»، وإمكان جنونه وموته، وهو متطابق مع صور العشق السّائدة، ولذلك دعم ابن داود استدلاله بإيراده هذين البيتين: [من البسيط]

عَجَائِبُ الْحُبِّ لَا تَفْنَى، وَأَوَّلُهَا مِمَّنْ تُحِبُّ بِتَكْذِيبٍ وَإِنْكَارِ
مَاءُ الْمَدَامِيعِ نَارُ الشَّوْقِ تُحْدِرُهُ فَهَلْ سَمِعْتَ بِمَاءٍ فَاضٍ مِنْ نَارٍ؟

وعلق عليهما قائلا: «لأنّ هذا هو الذي قدّمنا ذكره من أنّ الحرارة هي المولّدة لتلك البخارات التي يحدث الدّمع منها بإذابة الحرارة الغريزية لها. وقد ذكرت الشعراء جملا من أنّ فيض الدّمع أروح من كمونه، ولم يدلّوا على سبب ذلك، ولا أحسبهم وقفوا عليه، ومن أقربهم وصفا له الذي يقول...» (٣٩)

٤/ مسار «موقعي»، يعلّل غزو العشق للنّفس في جميع مواقعها من الجسد، وتعطّل وظيفة كلّ منها: «قال جالينوس: العشق من فعل النّفس، وهي كامنة في الدّماغ والقلب والكبد، وفي الدّماغ ثلاثة مساكن: التّخيل، وهو مقدّم الرّأس، والفكرة، وهو في وسطه، والذاكرة، وهو في مؤخره. فليس يكمل لأحد اسم عاشق حتّى يكون إذا فارق من يهوى

(٣٨) الزّهرة ١/ ٣٤٤-٣٤٦.

(٣٩) م. ن، ١/ ٢٩٩-٣٠٠.

لم يخل من تخيله وفكره وقلبه وكبد، فيمتنع من الطعام والشراب باشتغال الكبد، ومن النوم باشتغال الدماغ بالتخيل، والذكر له، والفكر فيه، فتكون جميع مساكن النفس قد اشتغلت، فإذا لقيه، خلت المساكن.»^(٤٠)

٥/ مسار يعلل صفرة وجه العاشق وحمرة وجه المعشوق، وهو يرد في محاورة أرسطاطاليس مع تلاميذه. فسبب اصفرار لون العاشق أن العاشق «إذا نظر إلى معشوقه، أو سمع به، ارتجت نفسه، فيهرب دمه. فإذا هرب الدم استحال لونه، فإذا استحال أورثه الاصفرار...» أما سبب احمرار لون المعشوق، فهو الحياء والخجل، وارتفاع حرارة القلب إلى الرأس.^(٤١)

ويمكن أن نخرج من تقديم هذه المسارات بالتأنيث التالية:

❖ سواء انتقلنا من الطمع المتولد في القلب، إلى احتراق الدم والأخلاط، إلى السوداء؛ أو من الشهيقة، إلى احتباس النفس في تأمور القلب؛ أو من صدمة اليأس، إلى الحرارة، إلى انهتك حجاب القلب؛ أو من حرارة القلب، إلى الإفراغ في الدمع والزكام، أو عدم الإفراغ المؤدي إلى الكيموسات في الدماغ، أو في الكبد؛ فإن العشق أمر خطير تحف به المخاطر من كل جانب، بل إنه لا يكاد يوجد إلا باعتباره داء عضالا، بل إنه يكاد لا يحتمل الوجود، بما أن كل مسار ينبي بوشوك فقدان العقل وفقدان النفس. يكون العاشق في أحسن الأحوال التي تصورها هذه المسارات، أي في صورة بقاءه على قيد الحياة، خائفا مصفرا الوجه، أو باكيا دما أو مصابا بالزكام، في انتظار أن يتوقف إفراغ الحرارة، وأن تشتد غلظة الكيموسات التي يبس لها الدماغ وينصدع لها حجاب القلب. ولا تخرج هذه المسارات عن أمرين: حرارة من داخل القلب تؤدي إلى السوداء، أو مثير خارجي يؤدي إلى انصداع. ما يوجد بالداخل يؤدي إلى التعفن والفساد، أي «الجوى»، وما يأتي من الخارج يؤدي إلى الانصداع والانشداخ، أي «العمد». كل شيء يؤدي العاشق، ويعرضه إلى مهاب الطبيعة الكدرة.

❖ أهم هذه الأمور الخطيرة يتم في حركة تصاعدية من القلب إلى الدماغ والرأس عامة. يبقى القلب «أمير الجسد» في جميع هذه التصورات، فهو مصدر الحرارة التي تحرق الأخلاط في المسار السوداوي، ومصدر الكيموسات التي تفسد الدماغ، ومصدر الحرارة التي تفرز الدمع والزكام، وهو الوعاء الذي يحبس النفس. ولكن «أمير الجسد» نفسه عرضة إلى خطر التصدع وانهتك الحجاب من جراء روعات اليأس والمصائب

(٤٠) المصون ٧٦/١.

(٤١) العطف، ص ٧٨.

المباغطة. ولا يسعنا إلا أن نقارن هذه التصوّرات بتصوّرات «الضمانة»، فهي تعني، من بين ما تعني، هذا الازدواج ذاته في القلب: إنّه مركز العشق ومصدر الحرارة العشقيّة، ولذلك يسمّى «فؤادا»، كما رأينا، ولكنه يتحوّل إلى وعاء لاستقبال العشق ومثيراته، ولا يستقبل العشق إلاّ في صورة إصابة، فهو وعاء ومصدر طاقة، وهدف للإصابة.

❖ تتفق عامّة تصوّرات «الضمانة» مع هذه التصوّرات الطّبيّة لأخلاق الجسد، ودور القلب، وحرارة العشق المتولّدة منه، ودور البكاء في إفراغ هذه الطّاقة، وارتباط الموت بخروج النّفس والشّهيق^(٤٢) وإن اختلفت الألفاظ المستعملة والاصطلاحات، فعبارة «تامور القلب» مثلا، تعوّضها في الغزل وفي أخبار العشاق عبارات أخرى هي «الشّغاف» و«المخلب» وغيرهما.

لكنّ ما نلاحظه هو عدم أهميّة التصوّرات المتعلقة بالسّوداء في النّصوص الأدبيّة، خلافا للنّصوص الطّبيّة التي تبنت نظريّة الأخلاط الأربعة البقراطيّة، وهي لا تمثّل في الحقيقة سوى بعض لحظات العقلنة والتّنظير داخل آداب العشق ذاتها، فنحن لا نظفر في الشعر وفي الأخبار إلاّ بالإشارات الموالية:

- اعتبار النّيسابوريّ (ت ٤٠٦ هـ) «الممرور»، أي «الذي أحرقتة المِرّة» ضربا من ضروب المجانين^(٤٣). وهذه العبارة هي التي تستعمل غالبا للحديث عمّن «أحرقتة السّوداء»، لأنّ المِرّة تكون صفراء وتكون سوداء، فهي «لغة القوّة والشّدّة. أطلقت في عرف الأطباء على الصّفرّاء، لأنّها أقوى الأخلاط، وعلى السّوداء أيضا، لأنّها أشدّها. . . والمِرّة السّوداء هي السّوداء الغير الطّبيعيّة، وتسمّى بالسّوداء المحترقة، وبالسّوداء الاحترافيّة أيضا. . .»^(٤٤) وقد جسّدت بعض شخصيّات النّيسابوريّ هذا المصير، فعبد الرّحمان بن الأشعث الكوفيّ: «غلبت عليه المِرّة فأحرقتة وطيرته.»^(٤٥)

- اعتبار الشّاعر الغزل خالد الكاتب من ضحايا السّوداء، فقد «كان أحد كتّاب الجيش، فؤسوس في آخر عمره، وقيل إنّ السّوداء غلبت عليه. . .»^(٤٦)

(٤٢) هذا شأن جارية للمأمون، فقد «تنفّست الصّعداء وتوفّيت» عندما ورد نعيّ المأمون (مصارع ٥٧/٢ - ١٥٨)، وهذا شأن مِرّة التهديّ مع زوجته (الأغاني ١٤١/٢٣، وفي المصدر نفسه ٣٩-١٤٠) رواية أخرى تفني زواجه من بنت عمّه؛ وانظر المصارع ١٠٧/٢.

(٤٣) عقلاء المجانين، ص ٣٩.

(٤٤) الكشف ١٣٢٨/٣.

(٤٥) عقلاء المجانين، ص ١٤٨.

(٤٦) المصارع ٤٢/٢.

- لا نكاد نعثر في الشعر^(٤٧)، ولا في أسماء العشق وكنياته عن إحالة على السوداء، خلافا لاحتفاء الآداب الغربية القديمة بهذه الظاهرة. وهو ما يجعلنا نفترض أنّ الاعتقاد في السوداء لم يكن منتشرا كلّ الانتشار لدى العامة، وأنّ هذه النظريّة استجلبت إلى الثقافة العربيّة بعد القرن الأوّل على الأقلّ. لا شك أنّ الاحتراق أساسيّ في تصوّرات السّدم الرّاسخة في اللّغة العربيّة، كما بيّنا، ولكنّ هذا الاحتراق ناجم عن حرارة العشق عامّة، لا عن السوداء ذاتها (أي السوداء «الطّبيعيّة») ولا عن احتراق أخلاط الجسم وتحولها إلى سوداء («غير طبيعيّة»). أمّا السّبب في أهميّة السوداء في النّصوص الطّبيّيّة، وانعدامها في النّصوص الأدبيّة، فهو يعود في رأينا إلى أنّ المسّ هو الذي وُفّر أكثر من غيره من التّعليلات، نظريّة عامّة للجنون، رأينا أنّها هي التي كانت سائدة، وهي التي استبطنها النّاطقون بالضّاد، حتّى إنّ العشق، بل غيره من الظّواهر الثقافيّة ردّ إلى بنية المسّ. ولعلّ ما يدلّ على أهميّة المسّ في مقابل السوداء أنّ العرب ردّوا الصّرع إلى المس كما تقدّم، في حين ردّه بقراط إلى السوداء^(٤٨). الفارق بين السوداء والمسّ، هو أنّ الدّاء في السوداء باطنيّ جسديّ، والدّاء في المسّ مسقط على آخر هو المعشوق/ الجنيّ، الذي هو خارجيّ باطنيّ في آن.

٣ - فاعليّة بنية السّدم المعياريّة

لعلّنا نصل الآن إلى أهمّ مظاهر أهميّة بنية السّدم هو تحوّل أحوال التغيّر ذاتها إلى قيم خلقيّة في آداب العشق، وقيم أدبيّة في التّقند. هذه القيم ليست من وضع المنظرين فحسب، بل هي تكاد تكون مشتركة بين النّقاد والأدباء، بين العشاق والمفكرين في العشق. أمّا التّوتر القائم بين المبدعين والسّلطة المقيّمة، ونزعة إنتاج القيم الأخرى غير السّدميّة، ووجود الأصوات المختلفة داخل السّنة الواحدة فلن نتعرّض إليه في هذا الباب.

(٤٧) لا ندري إن كانت للطّحال علاقة بالسّوداء، أو علاقة بفساد الجسد عموما في تصوّرات العرب القدامى، فقد اعتبر الطّحال مصدر فساد في الخبر الموالي: «أنشد مروان بن أبي حفصة لخلف الأحمر قوله: [من الكامل]

طرقتك زائرة فحيّ خيالها بيضاء تخلط بالجمال دلّالها

فقال له: أنت أشعر من الأعشى في قوله: *رحلت سميّة غدوة أجملها* فقال له مروان: أتبلغ بي الأعشى هكذا! ولا كلّ ذا! قال: ويحك! إنّ الأعشى قال في قصيدته هذه: *فأصاب حبة قلبها وطحالها* والطّحال ما دخل قطّ في شيء إلّا أفسده، وأنت قصيدتك سليمة كلّها... (الأغاني

(١٠٢/١٠)

Foucault: *Histoire de la sexualité*, III/143. (٤٨)

أ - معايير العشق

لا نهتم في هذا الباب بالقيم المتأتبة من الأخلاق الدينية، كالعفة والكتمان والوفاء، بل بالقيم التابعة من تصورات عشقية تقع في دائرة السدم، وعلى وجه التحديد في مجال التغير. إن هذه القيم السدمية التي أساسها الإفراط العشقي تتناقض مع القيم الأخلاقية الاجتماعية أو الدينية التي أساسها مبدأ الاعتدال، وهذا التناقض كما سنرى مصدر توتر داخل القيمة العشقية ذاتها، لأنها تقع في مجال تقاطع بين القيم الخاصة بمجموعة العشاق والقيم الأخلاقية العامة. فابن قتيبة مثلاً ظلّ واعظاً أخلاقياً، مدافعاً عن مبدأ الاعتدال، رغم ذكره بعض أخبار العشاق وحديثه عن العشق. يقول: «وكان يقال: لا يكن حبك كلفاً، ولا بغضك تلفاً. أي لا تسرف في حبك وبغضك. ونحوه قول الحسن، أحبوا هؤنا، فإن أقواماً أفرطوا في حب قوم فهلكوا.»^(٤٩)

ولعل أكثر من أراد وضع قواعد أخلاقية للعشق ابن داود، فقد رأينا أنه يميز بين «أهل التمام» من العشاق، وأهل التقصير. ومما يقتضيه «التمام» في العشق، أي بناء المثل العشقي الأعلى، التمام في أحوال السدم ذاتها، إذ تتحول بعض مظاهر التغير إلى «شواهد» عن المحبة، وتصبح قيماً منشودة، بها يتم التمييز بين العاشق الحقيقي ومن يدعي العشق وهو ليس من أهله. فمن هذه الأحوال التي تحولت إلى قيم:

١/ البكاء، فقد اعتبر «محموداً» لعدم إمكان تكلفه، إلا أنه حال دون حال أخرى أكثر دلالة على صدق العشق، وهي نحول الجسد. يقول ابن داود في الباب الحادي والأربعين، وعنوانه «من غلب عزاء كثر بكاءه»: «أما أهل هذا الباب، فقد انفردوا بأمر يقوم لهم ببعض العذر، على أن ذلك الأمر الذي يعذرهم هو بعينه يدلّ على نقيصتهم. فأما جهته المحمودة، فهي وصف الحال بالدمع، لا يمكن فيها من التصنع ما يمكن في الصفات بالأسن. وأما جهته المذمومة، وهي أن امتناع الدمع من الجريان أول على تظاهر ألم الأشجان... ثم سنذكر الحال التامة في الباب الذي يليه.»

٢/ نحول الجسم، وهو ما ذكره ابن داود في الباب الثاني والأربعين، باب «نحول الجسد من علامات الكمد.»^(٥٠) فقد ساق أبياتا لأحد الشعراء منها: [من الطويل]

فَلَا حُبَّ حَتَّى يَلْصَقَ الْعَظْمُ بِالْحَشَا وَلَا وَجَدَ حَتَّى لَا يَكُونَ بُكَاءُ

ثم قال: «وقد لطف أبو تمام في هذا المعنى، حيث يقول: [من الكامل]

(٤٩) عيون الأخبار ٢/م ١٣/ج ٣.

(٥٠) الزهرة ١/٩٢-٩٣.

وَإِذَا فَقَّذْتَ أَخَا وَلَمْ تَفْقِذْ لَهُ دَمْعًا وَلَا صَبْرًا فَلَسْتَ بِفَاقِدٍ

أفلا ترى إلى إزرائه على الدَّمع، وتقصيره بأهله، وإخباره أَنَّ من قويت حاله انقطع دمه ونحل.^(٥١) واعتبر الوشاء أيضا نحول الجسد علامة على صدق العشق، يقول في باب «الحث على كتمان السرّ»: «فأما أهل الدّعاوى الباطلة، الذين ليست أجسامهم بناحلة، ولا ألوانهم بحائلة، ولا عقولهم بذهلة، فهم عند ذوي الفراسة يكذبون، وعند ذوي الظّرف لصحتهم يوبّخون.» وقدّم مثالا على ذلك هذه المحاجة بين شاعر يدّعي العشق وعاشق يبين عن عشقه بنحول جسده: «وقد روي أَنَّ العباس بن الأحنف [ت ١٩٢ هـ] قال: بينا أنا بالطّواف، إذا بثلاث جوار أتراب، فلما أبصرني قلن: هذا العباس. ودنت إلي إحداهنّ، فقالت: يا عباس، أنت القائل: [من الكامل]

مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى وَعَذَابِهِ؟ طَلَعَتْ عَلَيَّ بَلِيَّةٌ مِنْ بَابِهِ

قلت: نعم. قالت كذبت يا ابن الفاعلة! لو كنت كذلك كنت كأنا. ثم كشفت عن أشاجع معرّة من اللحم، وأنشأت تقول: [من الطّويل]

وَلَمَّا شَكُوْتُ الْحُبِّ قَالَتْ: كَذَّبْتَنِي فَمَالِي أَرَى الْأَغْضَاءَ مِنْكَ كَوَاسِيَا؟
فَلَا حُبَّ حَتَّى يَلْصَقَ الْجِلْدُ بِالْحَشَا وَتَخْرُسَ حَتَّى لَا تُجِيبَ الْمُنَادِيَا^(٥٢)

٣/ عدم البوح بالحب، تجنّب لإفراغ طاقته النّارية، وهو قيمة عشقيّة تختلف إلى حدّ ما عن قيمة الكتمان الأخلاقيّة. فالبوح إفراغ، كما رأينا، ولذا يحسن بالعاشق الملتدّ بآلام عشقه أن يتجنّب: يقول صاحب المصون: «ومع ذلك، فمن كان شحيحا على حسراته أن تضعف قواها، بخيلا بزفرائه أن تنقص صُعداها، وكان مختارا لقول القائل: [من المتقارب]

إِذَا مَا سَأَلْتُكَ وَغَدًا تُرِيحُ بِهِ مُهَجَّتِي فَأَنَا الْمُسْتَرِيحُ
أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الصَّبْرِ عَنْكَ فُوَادُ جَرِيحُ وَقَلْبُ قَرِيحُ
فَلَا تُعْطِنِي الْوَعْدَ خَوْفُ السُّلُو فَإِنِّي عَلَى حَسْرَاتِي شَجِيحُ

ففي إظهار ما يلقاه لمن يهواه إطفاء لنار بلواه . . .»^(٥٣)

٤/ الموت السّدمي، فقد تحوّل إلى قيمة من قيم العشق. وهذا مسار مختلف إلى حدّ ما عن تحوّل إلى شهادة. يقول المجنون: [من الطّويل]

(٥١) م. ن ٣٠٢/١-٣٠٣.

(٥٢) الظّرف ٣٩/١.

(٥٣) المصون ٩٠/١.

فَمَا خَيْرُ عَشْقٍ لَيْسَ يَقْتُلْ أَهْلَهُ
أَلَا حَبْذَا الْبَيْضِ الْأَوَانِسُ كَالْدُمَى

كَمَا قُتِلَ الْعُشَّاقُ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ
وَإِنْ كُنْ يُسْكِرُنَ الْفَتَى أَيْمًا سُكْرٍ^(٥٤)

وقد تبارى الشعراء في «معنى» الاعتذار عن البقاء على قيد الحياة. أنشد ثعلب في مجلس محمد بن يزيد المبرّد: [من السريع]

غَابُوا فَصَارَ الْجِسْمُ مِنْ بَعْدِهِمْ مَا تَنْظُرُ الْعَيْنُ لَهُ فَيَا
بِأَيِّ وَجْهِ أَتَلَقَّاهُمْ، إِذَا رَأَوْنِي بَعْدَهُمْ حَيًّا؟
يَا خَجَلَتِي مِنْهُ وَمِنْ قَوْلِهِ: مَا ضَرُّكَ الْفَقْدُ لَنَا شَيْئًا

واستحسن المبرّد قول إبراهيم بن إسحاق الحربي: [من الخفيف]

يَا حَيَّائِي مِمَّنْ أَحِبُّ، إِذَا مَا قَالَ بَعْدَ الْفِرَاقِ: إِنِّي حَبِيبْتُ
لَوْ صَدَقْتَ الْهَوَى حَبِيبًا عَلَى الصُّخْرِ حَتَّى لَمَّا نَأَى، لَكُنْتُ تُمُوتُ^(٥٥)

ب - معايير شعر العشق

لا يمكن أن يكون الفصل بين القيم العشقية والقيم الأدبية تامًا، فما قلناه سلفا عن تحوّل أحوال التّغَيّر إلى قيم داخل آداب العشق ينطبق على الغزل ذاته، لأنّ العشق لا يعرف إلّا من خلال الخطاب الذي يتغنّى به، وقد قام المؤلّفون في آداب العشق، وخاصّة منهم ابن داود والحصريّ بدور مزدوج، هو نقد العشق، ونقد الشعر الذي يتغنّى به. بل إنّ هذا الدور المزدوج قام به الشعراء المتغلّون أنفسهم، باعتبارهم أنّهم قد ساهموا في بلورة القيم الأدبية والعشقية واستبطنوا هذه القيم في الوقت نفسه، وإن إلى حدّ ما. فقد عاب كثير على الأحوص قوله: [من الوافر]

فَإِنْ تَصِلِي أَصْلِكَ، وَإِنْ تَبِينِي بِصَرْمِكَ قَبْلَ وَضْلِكَ لَا أَبَالِي
وَأُنِّي لِمَوَدَّةٍ دُو حِفَاطٍ أَوَاصِلُ مَنْ يَهْشُ إِلَى وَصَالِي
وَأَقْطَعُ حَبْلَ ذِي مَلَقٍ كَذُوبٍ سَرِيعٍ فِي الْخُطُوبِ إِلَى اثْتِقَالِ

قال له: «ويلك أهكذا يقول الفحول؟ أما والله لو كنت فحلا ما قلت هذا لها...»^(٥٦)

إلّا أنّنا وجدنا سبيلا إلى تمييز نقد الغزل ووضع المعايير له عن نقد العشق، أساسه اعتباران: أولهما أن يكون الاهتمام التقديّ هو الأبرز والأهمّ، ولذلك فإنّنا نجد في هذا

(٥٤) ديوان المجنون، ص ١٦٥، رقم ١٤٦. وانظر أيضا ص ٢٩٧، رقم ٣٠٨.

(٥٥) مضارع ٦٠/٢ - ٢٦١.

(٥٦) الموشح، ص ٢٥٩.

القسم أقوالا تنسب إلى نقاد لا يهتمون بالعشق إلا عرضاً، وثانيهما الاهتمام بعملية القول الشعري ذاتها، من حيث «الحال» التي تصوّر القدامى أنها تنتجها وفعل الكتابة الذي تنهض به .

وما نذهب إليه هو أنّ التّقد أيضاً فوق صور السّدم على كلّ الإمكانات الأخرى في الغزل. هذا ما يظهر من خلال وصيّة أبي تمام إلى البحتري: «... فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقيّاً، وأكثر فيه من بيان الصّباية، وتوجّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق. وإذا أخذت في مدح سيّد ذي أيد، فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرف مقامه، وتقاض المعاني، واحذر المجهول منها.»^(٥٧) ويتّضح هذا الموقف المعياري أيضاً في قول قدامة: «... فيجب أن يكون النسيب الذي يتمّ به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلّة على التّهلك في الصّباية، وتظاهرت فيه الشّواهد على إفراط الوجد واللّوعة، وما كان فيه من التّصابي والرّقة أكثر ممّا يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والدّلّة أكثر ممّا يكون فيه من الإباء والعزّ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التّحقّظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرّخاوة...»^(٥٨)

ومن أهمّ القيم السّدميّة التي ركّز عليها النّقاد الدّلّ والخضوع. فقد اعتبروا ذكر الإباء في الغزل عيباً من عيوب الشعر. هذا ما يظهر من خلال الأقوال المتقدّمة، وهو ما يظهر أيضاً من إيراد قدامة بن جعفر قول إسحاق الأعرج، مولى عبد العزيز بن مروان: [من الطّويل]

فَلَمَّا بَدَأَ لِي مَآ رَابِنِي نَزَعْتُ نُزُوعَ أَبِي الْكَرِيمِ

ثمّ تعليقه عليه قائلاً: «بلغني أنّ أبا السائب المخزوميّ لما أنشد هذا البيت، قال: قبحه الله، لا والله ما أحبّها ساعة قطّ.»^(٥٩) فمن خلال هذا الخبر تبدو قيمة العشق التي يمثلها السائب المخزوميّ مرجعاً للنّاقد، أو يبدو الباحث في قيم العشق ظلّاً للنّاقد. وبين هذه القيمة والأخلاق الاجتماعيّة والدينيّة بعض التّعارض، فالإباء قيمة أخلاقيّة يتغنى بها الشعراء في المدح والرّثاء، ولكنّه في الغزل يصبح سلوكاً منافياً لقيمة عشقيّة هي استكانة العاشق للمعشوق وخضوعه له.

وهذا ما يذهب إليه ابن رشيّق، عندما يتحدّث عن «سياسة القول» في كلّ غرض من

(٥٧) العمدة ٢/ ١١٤ .

(٥٨) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجي - بغداد، مكتبة المثنى، ١٩٦٣، ص ١٤٠ .

(٥٩) م. ن، ص ٢٢٤، وانظر الأمثلة الموالية.

الأغراض: «فأول ما يحتاج إليه الشاعر، بعد الجَدّ الذي هو الغاية، وفيه وحده الكفاية، حسن التأتّي، والسياسة، وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذلّ وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع...»^(٦٠) إنَّ التَغَزَّلَ، كغيره من فنون القول، يقتضي استراتيجيا، إلا أنَّ هذه الاستراتيجية يجب أن توهم بانعدام الاستراتيجية، أي بانعدام الرّغبة في السّيطرة، وهو ما يترجم إيجابيا بالذلّ والخضوع. الذلّ والخضوع المطلوبان يتّمان في إطار «سياسة» للقول تنافى في الحقيقة معهما، لأنّ غايتها السّيطرة على السّامع. ولكنّ القول الغزليّ مناظر للفعل الغزليّ، فقد سبق أن بيّنا أنّ العاشق ليس خاضعا ذليلا إلا في الظّاهر، أمّا في واقع لعبة العلاقة، فهو طرف فاعل لا يخضع إلى الطرف الآخر، المعشوق، إلا بقدر ما يخضعه إلى اللّعبة العشقيّة. فالمتغزّل «يدلّ» في غزله، وهو يسوس السّامع، كما يدلّ العاشق للمعشوق، وهو في الحقيقة يسوسه.

إنَّ أهميّة السّدم في صور العشق وفي قيمته يمكن أن نفسر بها أهميته في النّقد. إلاّ أنّها ليست العامل الوحيد، كما سنرى. يوجد على الأقلّ عامل آخر يعود إلى طبيعة النّقد ذاتها. فسلطة النّقد سلطة تنميط ورّد للمجهول إلى المعلوم، والشّاعر المتغزّل يجب أن يصف أحواله السّدميّة، لا لأنّ السّدم أساس العشق فحسب، بل لأنّ الشّاعر يجب أن يصف الأحوال التي يعلم بها جميع النّاس، ويجدها جميع النّاس، وعليه أن يبتعد عن الأحوال الملتبسة، والظّنون المختلجة في الصّدر، وكلّ ما هو محال وكلّ ما هو وقائع خاصّة تخرجه عن إطلاق الشّعر وعمومه. يقول قدامة بن جعفر: «ومّا أختتم به القول أنّ المحسن من الشّعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كلّ ذي وجد حاضر أو دائر أنّه يجد أو قد وجد مثله، حتّى يكون للشّاعر فضيلة الشّعر.»^(٦١)

(٦٠) العمدة ١/ ١٩٩.

(٦١) نقد الشّعر، ص ١٤٤.

خاتمة الباب الأول

يمكن أن نخرج من الباب الأول بالنتائج التالية:

١/ الغالب على دائرة «ذات الشوق» تصوّرات الأنا والجسد، والغالب عليها التّصوّر الطّاقِيّ للعشق، والغالب عليها أيضا الاستحضار: استحضار المعشوق، فهو الغاية التي يجري إليها الشّوق في حركته، واستحضاره بالكتابة: بالوصف الذي يحوّل جسده إلى نصّ، وبنداء التّشوّق الذي تمّده «إلى». إنّها دائرة الخيال الذي يسدّ ثغرة الغياب بصورة الغائب.

لكنّ استحضار الغائب ليس حضورا، وحركة الشّوق ليست حركة قدمين، بل حركة قلب سجين للأضلاع، بحيث أنّ الرّغبة في سدّ الخلّة تعمّق الخلّة، والمعشوق مفقود، واستحضاره عبر الكتابة يؤدّي إلى حضور النّصّ، بتأليفه ونظمه وسجعه وحنينه. الجمع الذي تنبني عليه الكتابة هو الذي يحضر بديلا عن اجتماع الأليفين.

لذلك يتضاعف المعشوق: إنّهُ المعشوق المتخيّل، المخيّل، ولكنه في الوقت نفسه، النّصّ الذي يخيّله، والذي يوجد ضمّنيّا في كلّ عشق، بقطع النّظر عن تجسيد النّصّ كتابة وقولا شعريّا. لا يوجد عاشق لا يعشق الحديث عن عشقه، ونقله من الخاصّ الواقع في دائرة اثنين إلى العامّ الذي يطمح إلى أن يكون خبرا يروى، ويذكر ويبقى. لا يمكن أن نقول إنّ نصوص العشق هي عشق للتّصوص، لا يمكن أن نتغاضى عن قوّة الشّوق المعتملة في الأجساد المشتاقة المحمومة، ولكن نقول إنّ العشق يلتبس بعشق قول العشق وعشق كتابته وتجسيده كلمات وأجراسا وشعرا.

يتضاعف المعشوق إذن، ويلتبس بالنّصّ، إلّا أنّه يبقى منفصلا.

ودائرة ذات الشوق هي في الوقت نفسه دائرة الترجسية^(١)، بما أن مدارها الجسد العاشق ووحدته، وصوره، ونظرتة إلى نفسه، ونظرة الآخر إليه. يقول برييه محاولاً عقد الصلة بين الترجسية والحب: «لا يحب الإنسان نفسه إلا باسم شخص آخر لا باسمه الخاص. لا يمكن أن يرى نفسه إذن إلا بعين الشخص الذي أحبه [الشخص أحبه هو]، العين التي رآها في المرأة، والتي رآها هذا الأنا الآخر CET AUTRE LUI-MEME الذي يوجد في الجانب الآخر من المرأة، ولكن هذه العين يمكن أن تكون عين من كرهه أو عين من افتقده.»^(٢)

إن عين المعشوق الذي تحوّل إلى عاشق تصبح مرآة يرى فيها العاشق نفسه معشوقاً. ومن هنا كان أساس العشق نظر المعشوق، وكان أساس الشوق الشوق إلى الشوق. نظرة الإعجاب تنتقل من العاشق إلى المعشوق، ثم من المعشوق إلى العاشق، وهذه النظرة هي التي تحيي نفس العاشق، وتحدّ من خوفه من الموت والإخضاء.^(٣) ويمكن أن نقول أيضاً إن نار الشوق تجعل العاشق يرى المعشوق بنور التشبيب، ولكن نور المعشوق ينعكس على وجه العاشق فكأنه أصبح بدوره منيراً، رقة الشوق تجعل العاشق يرى المعشوق رقيقاً، ولكن رفته هي رقة العاشق، وصبوته، وصبوه إلى ما هو أرفع وأسمى.

٢/ بنية السدم تمثل إحدى إمكانيات تصوّر العشق وكتابته، أو مظهرها ممكناً من مظاهره، ولكنها تحوّلت مع ذلك إلى أرضية للعشق فرضت نفسها، إلى حدّ أن كلّ طموح إلى ممكنات العشق والشعر الأخرى كان عليه أن يتحدّد انطلاقاً منها، وكأنّ صورة البعير السدم التي انطلقنا في أول الباب أسطورة مستبطنة تهيكّل عالم العشق وكتابته.

لقد برح الشوق ذات الشوق، فأصبحت ذات اعتلال، وتحوّلت أحوال التغيّر إلى أسماء للحب. يكفي للاستدلال النهائي على ذلك أن نحيل إلى جدول أسماء الحب بما تحمله من دلالات الشوق ودلالات التغيّر^(٤)، ويكفي أن نستنتج من هذا الجدول أن ٩٠

(١). توجد نرجسية أصلية مكوّنة للذات البشرية، يعرفها لا كان من خلال تجربة المرأة في:

Lacan Jacques: *Ecrits I*, Paris, éd du Seuil, 1966 (le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je) pp. 89-97.

فالطفل البشري يولد غير مكتمل حركياً، ويكون جسده مجزّأ ودوافعه متنازعة، والنظر إلى المرأة هو الذي يجعله يشعر بوحدة جسمه وذاته. ولكن الطفل إذ ينظر إلى صورته في المرأة، ينظر إلى صورة أخرى مؤسّسة للأنا، هي صورة الآخر المماثل الذي يتماهى معه، لاسيّما الأم.

(٢). L'Amour: Séminaire 1970-71, p. 47.

(٣). يقول برييه: «الترجسية حصن، إذا كانت، كما لاحظ ذلك فرويد، مندرجة في إيديولوجيا تجنّب الموت والإخضاء.» م، ن ص ٤٦.

(٤). انظر الملحق.

اسما من جملة ١٠٤ يحمل دلالة التَّغْيِير، و٢١ فقط يحمل دلالة الشَّقْ، و٢٠ يحمل الدَّلَالَتَيْنِ معا. ^(٥) ومن الواضح أنَّ أَهَمِّيَّةَ التَّغْيِيرِ تزايدت عبر الزَّمن، إذا ما افترضنا أنَّ الأسماء المستعارة للحُبِّ استجلبت إلى دائرة الحبِّ وألحقت بأسمائه في فترات متأخرة نسبياً، بحيث أنَّ واضعي المعاجم الناظرين إلى الاستعمالات القديمة لم يذكروا دلالتها على الحبِّ. فجميع هذه الأسماء الكنائية تنصُّ على التَّغْيِير.

أصبح السَّدَم هو الحبِّ، ويكفي أن نستدلَّ على ذلك ببعض التعريفات الواردة في الشَّعر والنثر:

❖ الأصمعي: «لقد أكثر الناس في العشق، فما سمعت بأوجز من قول بعض نساء الأعراب، وسئلت عن العشق، فقالت: ذلَّ وجنون.» ^(٦)

❖ مساور الوراق لمجنون: [من الطَّويل]

وَمَا الْحُبُّ إِلَّا شُغْلَةٌ قَدَحَتْ بِهَا عُيُونُ الْمَهَا بِاللُّخْظِ بَيْنَ الْجَوَانِحِ

المجنون:

وَنَارُ الْهَوَى تَخْفَى وَفِي الْقَلْبِ فِعْلُهَا كَفِعْلِ الَّذِي جَادَتْ بِهِ كَفُّ قَادِحٍ ^(٧)

❖ المصون: «داء تذوي به العقول الصَّحاح، وتسيل منه الأرواح، وهو سقم مُكْتَمٌ، وجمر مضطرم، فالقلوب منه منضجة، والعيون منه ساكنة.» ^(٨)

٣/ بنية السَّدَم التي بَيَّنَّا أَهَمِّيَّتَهَا تبدو إلى اليوم غاية في العشق والافتقار إلى المعشوق، ولكننا نذهب إلى أنَّ هذا الإفراط في العشق فيه الكثير من عدم العشق،

فيما يلي إجمال لمظاهر اللّاعشق في لحظات من التصوص «تزيد فيها قريحة قائلها على عقولهم»، كما سنرى:

أ - إضافة إلى تغيّر جسد العاشق، قد تنبني العلاقة بين العاشق والمعشوق على العداء، كما بيَّنَّا في صور الاقتتال. يبدو لنا المعشوق بوجه لاإنساني، فهو غير محبٍّ، لكنّه مفتقر مع ذلك، وهو غير مفتقر إلى المحبِّ بل إلى تشييء المحبِّ والسيطرة عليه بنفي ذاتيته. إنَّه المعشوق وقد وضع أقنعة الموت نفسه، فخلابته خلاصة الموت وعنفه عنفه

(٥) الأسماء التي تخلو تعريفاتها من الدَّلَالَتَيْنِ، فهي قليلة، لا تعدو الـ ٨، وستكون موضوع بحثنا في الدائرتين الثانية والثالثة.

(٦) عقلاء المجانين، ص ٣٩.

(٧) أمالي القاضي م/١ ج ٢/١٢٦.

(٨) المصون ٧٤/١.

وعلوقه علوقه وقتله قتله . وقد أمكن لنا أن نحلل بنية السدم على أنها لعبة إخضاع سادومازوشية .

ب - الخوف، فالحبّ السدميّ خوف ووهل ولمم . المعشوق هو العين الشريرة، «اللاّمة» التي تقف خلف وجه العاشق في المرأة فتريه وجها متغيّرا . عين أخرى غير عين المعشوق العاشق التي تتحوّل إلى مرآة يرى فيها العاشق نفسه وقد أصبح معشوقا .

ج - الأنس بالألم، يقول البحتريّ محوّلًا لفظ الأنس، أي «طيب العيش مع الآخر»^(٩) إلى «طيب عيش مع الذات»، نافيا بذلك فحوى الأنس الاجتماعية، محوّلًا إيّاه إلى تجربة «أنس-وحشة» قائمة على المتعة بالألم: [من الوافر]

وَهَلْ خُلِقَ الْفَتَى إِلَّا لِيَهْوَى وَيَأْنَسَ بِالدُّمُوعِ وَبِالدَّمَاءِ؟^(١٠)

د - العاشق هو مرآة المعشوق: ينظر العاشق إلى «ذكرى» المعشوق، أي ينظر إلى ذاته، ويسائل دموعه، فيرى المعشوق، وهو ما يؤكّد الاستجواء: يقول ابن المعتز: [من مجزوء الرّمل]

دَمْعَتِي تَغْلَمُ وَجَدِي وَاشْتِيَاقِي فَسَلِيهَا
مَا أَبَالِي بِعُيُونِ وَظُلُونِ أَتَقِيهَا
لِي مِنْ ذِكْرِكَ مِرَا ةَ أَرَى وَجْهَكَ فِيهَا^(١١)

هـ - تمثي موت المعشوق، فالأبيات الموالية تنسب في أماليّ القالي إلى نُجَبَة بن جُنَادَة العذريّ وتنسب في الأغاني إلى جُنَادَة العذريّ، ولا يهتم من يكون الشاعران، وهل وجدا تاريخيًا أم لا، يهتمنا أنهما عذريّان، أي من القوم الذين يموتون عشقا: [من البسيط]

سَرَتْ لِعَيْنِكَ سَلَمَى عِنْدَ مَغْنَاهَا قَبِثَ مُسْتَلْهِيًا مِنْ بَعْدِ مَسْرَاهَا
وَقُلْتُ: أَهْلًا وَسَهْلًا مَنْ هَذَاكَ لَنَا إِنْ كُنْتَ تِمْنَالَهَا أَوْ كُنْتَ إِيَّاهَا...
مِنْ حُبِّهَا أَتَمَنَّى أَنْ يُلَاقِيَنِي مِنْ نَحْوِ بَلَدِهَا نَاعَ فَيَنَعَاهَا
كَيْمَا أَقُولَ: فِرَاقٌ لَا لِقَاءَ لَهُ وَتَضْمِيرِ النَّفْسِ يَأْسًا ثُمَّ تَسْلَاهَا
وَلَوْ تَمُوتَ لَرَاعَتْنِي وَقُلْتُ أَلَا يَا بُؤْسَ لِلْمَوْتِ لَيْتَ الدَّهْرَ أَبْقَاهَا^(١٢)

(٩) انظر حديث هاشم فودة عن تجربة الأنس في:

Foda Hachem: "En Compagnie", Intersignes, N° 13, Automne 1998, pp. 15-39.

(١٠) ديوان البحتريّ ١/٣٢.

(١١) المصون ١/٥٩، وديوان ابن المعتز ١/٤٣٦، والبيت الثاني غير وارد فيه.

(١٢) الأماليّ م/١ ج/٢-٤٨-٤٩، الأغاني ١/١٨٤، وفيه: «بعد مغناها... فبث مُسْتَلْهِيًا... ليت الموت أبْقَاهَا».

تمتّي الموت جاء بعد إعلان الشاعر عن تساوي الأمرين: الحبيبة وتمثال الحبيبة الذي يصوّره الوهم. وقد اعتُبر هذا التّمثلي «سرفا شديدا»^(١٣)، ولكن أليس السّرف هو الذي يبيّن اتجاه الحركة كما أسلفنا؟ وقد ذُكر البيتان المتضمّنان التّمثلي ضمن «الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم»^(١٤)، ويمكن أن نترجم هذا الحكم إلى لغتنا الحديثة لنقول: في غفوة الرّقابة العقلية، نطق الشاعر، من حيث لا يريد ربّما، بما يعتمل داخل الحبّ من كره؛ فضح، وهو العذريّ، بعدا من أبعاد الكره في الحبّ الذي عدّ آية في الحبّ.

ولنواصل الحديث بلغتنا الحديثة لنقول: في هذا الحبّ الذي هو خوف من «الغير» وقد أصبح فاعل «التّغير» والفساد والموت، وخوف من الشّوق والوصال، وتجزؤ للجسد وتصدّع، يفتح باب نرجسية من نوع آخر^(١٥)، غير النرجسية التي تجعل العاشق يحبّ نفسه من خلال المعشوق، بل هي النرجسية التي تجعله ينكفئ على نفسه ويتراجع ويبتلع المعشوق والعالم بأسره داخل الذات، وهو ما عبّرنا عنه بـ «الاستجواء». هكذا يعرف أحد المحلّلين هذه النرجسية رابطا بينها وبين «الانهيار»: «هي أن لا يكون [الشّخص] مرتبطا بسوى نفسه، وأن ينهار لذلك، لأن الاقتصار على توظيف الذات n'investir que soi يعني أن لا نتعلّق بشيء أو أن نتعلّق بلا شيء. وهذا لا يمكن أن يثبت ça ne tient pas: الرّباط النرجسيّ يلتفّ بالذات ويخنق بهدوء من ليس له مكان آخر.»^(١٦) العالم «مات» بالنسبة إلى الذات، لذلك هي في حداد عليه، ولكن بما أنّ العالم هو نفسها، فإنّها في حداد على نفسها. فالعاشق الذي «استجوى» المعشوق يكون قد «ابتلع» المعشوق، وابتلع العالم معه، ولكنه يظلّ يبكي هذا الابتلاع، ويظلّ كارها له، بما أنّ الاستجواء هو الكره أيضا.

ولعلّ ما يرمز إلى هذا الانكفاء النرجسيّ على الذات وضعيات «تراجعية» تصوّرها أخبار العشاق، ونقدّم منها أمثلة:

(١٣) يقول ابن داود معلّقا على البيتين الثّاني والثّالث: «وهذا لعمري سرف شديد، وطريق الاعتذار لقائله بعيد.» (الزّهرة ٢٥/١)

(١٤) عيار الشعر، ص ١٣٢. وقد تقدّم ذكر هذه العبارة في مدخل البحث.

(١٥) يقول برييه في «الحب»، ص ٤٧: «الذين يتعيّن علينا تحليلهم هم الذين عجزوا عن الحفاظ على انتظام نرجسي REGULATION، أي على هذه الحركة المزدوجة المتمثلة من جهة في احتمال الحرمان، لم لا؟ قلنّ الإخضاء، الشّوق، لإدراك الآخر وشوق الآخر، أو الإحساس باهتمامه، ولكن في الوقت نفسه، عدم الضّياح تماما في ذلك...»

(١٦) Sibony Daniel: «Repenser la déprime», Magazine Littéraire, Juillet-Aout 1987, n° 244m

❖ كان المجنون «لا يقف لأحد حتى يكلمه، إلا لدأية له هي التي كانت ربته، فكلم دأيته وسألها...». وتحضر صورة دأيته في خبر موته: وجدته دأيته هي ورجل آخر ميتا في «واد كثير الحجارة» فاحتملاه. (١٧)

❖ «ذهب عقل المجنون ولعب بالحصى والتراب». (١٨)

❖ يقول ابن أبي عتيق: «والله إني لأسير في أرض عذرة، فإذا بامرأة تحمل غلاما جزلا، ليس يحمل مثله، فعجبت لذلك، حتى أقبلت به، فإذا له لحية، فدعوتها، فجاءت، فقلت لها: ويحك! ما هذا؟ فقالت: هل سمعت بعروة بن حزام؟ فقلت: نعم. قالت: هذا والله عروة». (١٩)

❖ حدّث أحد الرّواة قال: «كنت أطوف بالبيت، فرأيت شابّا تحت الميزاب، قد أدخل رأسه في كسائه، وهو يئنّ كالْمحموم، فسلمت، فردّ السّلام، ثمّ قال: من أين؟ قلت: من البصرة. قال: أترجع إليها؟ قلت: نعم! قال: فإذا دخلت النّباج، فاخرج إلى الحيّ، ثمّ ناد: يا هلال، يا هلال، تخرج إليك جارية، فتنشدها هذا البيت: [من الطّويل]

لَقَدْ كُنْتُ أَهْوَى أَنْ تَكُونَ مَنِيتِي بِعَيْنَيْكَ حَتَّى تَنْظُرِي مَيِّتَ الْحُبِّ

ومات مكانه، فلما دخلت النّباج، أتيت الحيّ، فناديت: يا هلال، يا هلال، فخرجت إليّ جارية لم أر أحسن منها، وقالت: ما وراءك؟ قلت: شابّ بمكّة أنشدني هذا البيت. قالت: وما صنع؟ قلت: مات. فخرّت مكانها ميّته. (٢٠)

في خبر هذا العاشق -الذي -أدخل- رأسه - في كسائه يكون المعشوق مرآة للعاشق، ولكنها مرآة يقف أمامها العاشق وهو ميت.

وإذ ينفّتح باب الانكفاء على الذات ينفّتح باب السّوداء: إن كانت السّوداء أو «الماليخوليا» معطى من معطيات العقلات الطّبيّة للعشق، فيجب أن نتساءل عن علاقة العشق بالتصوّرات الحديثة للماليخوليا، وهي تصوّرات لا صلة لها باحترق الأخلاط وبالسّوداء. فالماليخوليا، كما حدّدها فرويد خاصّة (٢١)، ناتجة عن فقدان الموضوع، وعن

(١٧) مصارع العشاق ٦٦/٢-٦٧.

(١٨) م. ن ٢٨٨/٢؛ ٩٠/٢: رآه نوفل بن مساحق «وهو يلعب بالتراب».

(١٩) الأغاني ١٣٣/٢٤.

(٢٠) مصارع العشاق ٣٠٨/١.

(٢١) انظر بحثه عن «الحداد والماليخوليا» في:

Freud Sigmund: *Métapsychologie*, trad. Jean Laplanche et J.-B Pontalis, Paris, Gallimard, 1968, pp. 147-174.

العجز عن إتمام الحداد عليه. يستبطن العاجز عن الحداد المفقود، ويتماهاى معه، فيسعى إلى الثلاثي لتدمير هذا الموضوع المستبطن وتدمير نفسه. فالماليخوليا تقابل «عمل الحداد» الذي يؤدي إلى الانفصال التدريجي عن الموضوع المفقود، وهي قريبة من الانهيار الذي يترتب عنه انعدام الاهتمام بالعالم، وانعدام احترام الذات، واشتياق الموت، وانعدام الشوق. الماليخولي هو الذي قتل إمكانية الشوق، أو قتل إمكانية الحداد على المفقود، وإنهاء الحداد، فظلّ معشوقه في موقع لا يحتمل: إنه غير مفقود وغير موجود. قبل أن تموت لبنى ويعجز قيس عن عيش الحداد عليها وإنهاء هذا الحداد، فيموت من فرط اللوعة، مجسداً مصير الماليخولي الذي رفض عمل الحداد^(٢٢)، بكى على لبنى وأمانتها على نحو ما، لأنه «قضى حياته وجدا على ميت». ونجد انقلاباً في الضمائر يذكّرنا بوضعيات الوله «من» و«على»: لم يقض حياته وجدا «ب»، أي حباً، بل قضاها وجدا «على». هذا ما يقوله قيس في رثائه إياها، وهو رثاء تبتدئ به قصّة الحب ولا تختتم: «ماتت لبنى، فخرج قيس ومعه جماعة من أهله، فوقف على قبرها، فقال: [من المنسرح]

مَاتَتْ لُبَيْئَى فَمَوْتُهَا مَوْتِي هَلْ تَنْفَعُنِ حَسْرَتِي عَلَى الْقَوْتِ
وَسَوْفَ أَبْكِي بُكَاءَ مُكْتَتِبٍ قَضَى حَيَاةً وَجِداً عَلَى مَيِّتٍ

ثم أكب على القبر يبكي حتى أغمي عليه، فرفعه أهله إلى منزله وهو لا يعقل، فلم يزل عليلًا لا يفيق ولا يجيب مكلماً ثلاثاً حتى مات، فدفن إلى جنبها.^(٢٣)

صورة قيس هذه، وصورة «الولهان» الذي قتله ولهه، و«الواله من الليل» الذي قلنا إنه «يخشى ممكن نهاره»، والواله «على» حبيته الذي تُيم عقله... هي ألوان من الماليخوليا يقدمها لنا الأدب العربي، دون أن يستعمل في تسميتها اصطلاحات الأطباء. إن قتلى الوله هم قتلى السوداء، لا من حيث أنها خليط يغزو قلوبهم وأدمغتهم، بل من حيث أن قلوبهم اتسعت لتتضمن العالم داخلها، ولتشكو آلام الانصداع المنجزة عن هذا الاتساع. إنها إذ تبكي المعشوق المفقود، تبكي غزو العالم لها، وتبكي عجزها عن ترك البكاء، عجزها عن الزهد في الوله.

ولعلّه بإمكاننا الآن أن نقدّم أسطورة السدم بطريقة أخرى، إثراء لها بما بحثنا فيه من تعقيدات السدم البشري: العاشق السدم هو الذي فقد معشوقه، فلم يقبل فقده، ففقد نفسه في حداد لا نهاية له، أو هو العاشق الذي قتل المعشوق على نحو ما، خوفاً من العشق،

(٢٢) رفض قتل الميت، بما أنّ عمل الحداد يعدّ قتلاً للفقيد: انظر مثلاً:

L'AMOUR, p. 86.

(٢٣) الأغاني ٢٥٢/٩.

وتعلّل بأنّه لم يقتله إنّما أبعد عنه، وظلّ يبكيه، جاعلاً قبره-ضمانته- بين جوانحه. قتل العالم من حوله، أمات نفسه وامتدّت ظلال موته على المعشوق، فأماته واستجواه، فعليه أن يجري إلى موته.

ولمّا كان السّرف هو الذي يوضّح اتّجاه الحركة، فإنّ «قتل المعشوق على نحو ما» يصبح قتلاً فعليّاً في صورة إفراطيّة أخرى يقدّمها لنا الأدب العربيّ: إنّها صورة ديك الجنّ، فقد قتل زوجته، وقيل غلامه غيره، وظلّ يبكي قتيله، ويرثيه على نحو «فريد»^(٢٤): يقول في أبيات تجمع بطريقة غريبة بين صور الاستجواء والعلوق والفتنص والافتتال والقتل الفعليّ: [من الوافر]

أَجْبَنِي، إِنَّ قَدَرْتَ، عَلَى جَوَابِي:	بِحَقِّ الْوُدِّ كَيْفَ ظَلَلْتَ بَغْدِي
وَإِنَّ حَلَلْتَ بَعْدَ حُلُولِ قَلْبِي	وَأُخْشَائِي وَأُضْلَاعِي وَكَبْدِي؟
أَمَّا وَاللَّهِ لَوْ عَايَنْتَ وَجْدِي	إِذَا اسْتَغْبَرْتُ فِي الظُّلُمَاءِ وَخْدِي
وَجَدْتُ نَفْسِي وَعَلَا زَفِيرِي	وَفَاضَتْ عِبْرَتِي فِي صَخْنِ خَدِي
إِذَنْ لَعَلِمْتُ أَنِّي عَنْ قَرِيبٍ	سَتُخْفَرُ حُفْرَتِي وَيُسْقَى لَخْدِي
وَيَغْدِلْنِي السَّفِيهُ عَلَى بُكَائِي	كَأَنِّي مُبْتَلَى بِالْحُزْنِ وَخْدِي
يَقُولُ: قَتَلْتَهَا سَفْهًا وَجَهْلًا	وَتَبْكِيهَا بُكَاءَ لَيْسٍ يُجْدِي
كَصَيَادِ الطُّيُورِ لَهُ انْتِحَابٌ	عَلَيْهَا وَهُوَ يَذْبَحُهَا بِحَدٍّ ^(٢٥)

الغيرة هي التي أبرزت تناقضات هذا الحبّ: إنّ حبّ يبني على نمط الاحتواء والامتلاك، لذلك فهو لا يحتمل غيرة المعشوق، لذلك يؤوّل إلى تدمير ذات المعشوق، لأنّ الاحتفاظ به يقتضي تشييته، ولكنّ تشييته اقتضى إلغاء وجوده ثمّ الندم على ذلك، فـ«السّفِيه» العاذل هو صوت من الأصوات المعتملة في هذه الدّات المتحسّرة.

٤/ لا يسعنا في خاتمة هذا البحث الأوّل إلّا طرح سؤاليّن، أولهما ننّه فيه إلى منطقة لامتقرّر في بحثنا تتعلّق بوجه من وجوه العلاقة بين النّص الأدبيّ والجنون والاعتلال، والثّاني ننّه فيه إلى عنصر أساسيّ في صورة السّدم لم نتعرّض إليه:

أ - إذا كنّا لا نكتفي بالمقاربة الاستشفائيّة لهذا العشق، للأسباب التي قدّمناها سابقاً،

(٢٤) يقول ابن رشيق (العمدة ١٤٩/٢): «أبو تَمَام من المعدودين في إجادة الرّثاء، ومثله عبد السّلام بن رغبان، ديك الجنّ، وهو أشهر في هذا من حبيب، وله فيه طريق انفرد بها، وذلك أنّه قتل جاريته وأنهم بها أخاه، ثمّ قال يرثيها...»

(٢٥) ديك الجنّ: ديوان، تح أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، بيروت، دار الثقافة، ص ٩٤-٩٥.

وأساسها اشتغالنا على الكتابة، ونظرنا تحديدا في ما تحقّقه الكتابة للذّات من تداو وتآليف لأجزاء النفس، فما هي منزلة التّصوّرات السّدميّة باعتبارها تمثّل جزءا من «نظام خطاب» لا بدّ أن يخترق تجربة الفرد ولغته، لا بدّ أن يفعل فعله في المصائر، لا سيّما أنّ هناك من «يستهلك» نصوص العشق دون أن يكون منتجا لها، هناك من يعيش صور الحبّ السّدمي، دون أن يكون أن يقوم بأفعال الكتابة التي يقع بها تجاوز الاعتلال؟ ليست التّصوص التي تتغنّى بالحبّ المريض علامات مرضيّة ربّما، ولكنها ألا يمكن أن تندرج في مسار اعتلال للذّوات، شبيه بما نلاحظه في طريقة المحدثين في عيش الحبّ والتّغنّي به؟ إذا كان لسان حال الشّاعر: «أتداوى منه بالنّصّ، أنادي نفسي الشّعاع، أجمعها بالنّصّ، كما يؤلّف المتشوّق أحزانه بالنّصّ، أموت لكي يبقى نصّي بعدي...» فما يكون حال وفعل القارئ القديم أو المعاصر لهذا النّصّ: هل يتماهى مع المعتلّ أم يتماهى مع الشّاعر الذي يتجاوز الاعتلال؟

ب - ما هو دور فاعل المنع في صورة السّدم، ذات الأطراف الثلاثة؟ ما دور هذا الثالث الذي لم نعتبره إلى الآن في تحليل الشّوق، وفي تحليل بنية السّدم وتعليلها؟

الباب الثاني:

ثالث الاثنين

رأينا أن نمهد لهذا الباب بعرض مجموعة من المفاهيم ظهرت في علمي الأنتروبولوجيا والتحليل النفسي، وتجاوزت فيما بعد هذين الحقلين لتصبح مفاهيم أساسية في كل فكر حديث يتناول الذات البشرية والظاهرة الثقافية بالنظر.

إن ثاني الاثنين هو المعشوق باعتباره غيرا خياليا مرتبطا بشوق الذات وبنظرها في المرأة، إنه العين التي تعكس شوق العاشق فينبعث منها نور يفهم منه العاشق أنه معشوق، أو العين المخيفة التي تنبث منها ظلال سدمية تري وجه العاشق متغيرا، فيبقى عاشقا بلا معشوق. أما «ثالث الاثنين» الذي نقصده، فهو الغير الرمزي الخارجي الذي يهيكل الذات ويحدد علاقتها بالمتعة: إنه القانون LA LOI في ارتباطه باللغة والأشعور.^(١) ونقصد بـ«القانون» مبدأ منع المتعة، والسلطة التي تقوم بدور المنع. و«المتعة» ترجمة ملائمة لمصطلح JOUISSANCE، فكلاهما يحيل على الملكية وعلى التشريع. المتعة هي اللذة من حيث علاقتها بالقانون لا من حيث علاقتها بالمسار الطاقوي وبالراحة التي يؤول إليها التوتر، فهي لا حد لها ولا تخضع لمنطق اقتصادي، ولذلك فهي موضوع المنع. والمتعة المقصودة هي المتعة الناتجة عن الشوق والجماع، وما يتبعهما استعاريا وكنائيا. هذه المتعة هي أساس ما يتم تحريمه، إلى حد أن ما يسمي ارتكاب المحظور بصفة عامة يسمي خاصة متعة الجماع المحرم: هذا شأن «الفسق والفجور والدعارة»: فالفسق يفيد المعصية والخروج عن أمر الله (ف س ق) والفجور يعني الميل والزنى كما يعني مطلق «الركوب إلى ما لا يحل»، ويعني اصطلاحا «إفراط القوة الشهوية». «^(٢) وتقيد «الدعارة»

(١) يميز لكان بين الغير الرمزي والغير الخيالي بكتابة الغير الرمزي بحرف التاج، أو بإضافة صفة «كبير» إليه: GRAND AUTRE. وقد كان تنظير لكان للرمزي وحديثه عن «الأخر الأكبر» بعد ٤٩، أي بعد أن قرأ كتاب «البنى الأولية للقرابة» لستروس.

(٢) الكشف ٣ / ١١١٥.

الفساد والشرّ وتعطلّ الوظيفة، كما تفيد تعطلّ وظيفة الإنجاب وما ينجرّ عنه من إفراط في «الوطء»، فهي الشهوة التي لا تعباً بالحكمة منها، التي لم تؤنّس بغاية تأتي بعدها، وهي شهوة وحشيّة لا تطلب إلاّ المزيد: «دعر: دعر العود... دخن فلم يتقد، وهو الرديء الدخان ومنه اتّخذت الدعارة، وهي الفسق... العود التّخر الذي إذا وضع على النار لم يستوقد ودخن... ويقال للتّخلة إذا لم تقبل اللّقاح: نخلة داعرة... فتزاد تلقيحاً وتُنحق، قال: وتنحيقها أن يوطأ عسّقها حتّى يسترخي، فذلك دواؤها... دعر الرّجل ودعر داعرة: فجر ومجر...» (دع ر)^(٣) فالمتعة هي متعة الجماع أساساً، والمنع هو منع لها بالأساس.

وقد اتّخذت السّلطة التي تمنع المتعة منذ قديم الأزمان صورة أبويّة. فالأب، مجرداً عن العناصر الواقعيّة والخياليّة التي قد ترتبط بأب معيّن، هو الذي يقوم بـ«الوظيفة الرّمزيّة»، وهي وظيفة الحدّ من المتعة، وتبرز أولاً في منع الأمّ، باعتبار أنّ هذا المنع هو أساس التّحول من الطّبيعيّ إلى الثّقافيّ.^(٤) كما تبرز أيضاً في أنّه هو الذي بصفة عامّة يمنح اسمه الطّفل، فتكون له هويّة متأسّسة على اللّغة.

فاللّغة بذلك ليست مجرد أداة تواصل، بل هي شريط كلّ شكل من أشكال التواصل. والوظيفة الرّمزيّة هي أساس «النّظام الرّمزيّ» الذي ينضوي تحت لوائه كلّ متكلم، من حيث هو متكلم، ومن حيث هو خاضع إلى قانون منع المتعة أو الحدّ منها، وفي الوقت نفسه خاضع لمنع الكلام عن المتعة أو الكلام عنها بصفة غير مباشرة. فمما يقوله لاكان مبيناً هذا الارتباط بين القانون والكلام: «إنّ قولنا: (من المفروض أن لا أحد يجهل القانون) يعني أنّ القانون هو الحقيقة التي تتأسّس عليها تجربتنا والتي تؤكّدها. لا أحد يجهله فعلاً، بما أنّ قانون الإنسان هو قانون اللّغة، منذ أن تصدّرت كلمات الشّكر الأولى الهيات الأولى...»^(٥)

(٣) يعرّف الكشاف الدّاعر بأنّه «الفاسق المتهتك الذي لا يبالي بما صنع، كذا في الدّخيرة». (١/٤٦٥)

(٤) من المعلوم أنّ العالم الأنثروبولوجيّ لفي ستروس اعتبر تحريم نكاح الأقارب أساس التّحول من الطّبيعة إلى الثّقافة، وأنّ هذا التحريم هو المجال الذي يسمح بالتبادل. انظر «البنى الأساسيّة للقراءة»:

Strauss Lévi: *Les Structures elementaires de la parenté*.

Ecrits I, p. 150. (٥)

وانظر حديثه عن علاقة الكلمة والرّمز بالغياب، وبغياب الأمّ في لعبة البكرة المشهورة ص ص ١٥٤-١٥٨. وفي الجزء الثاني من كتابات، في البحث المخصّص لـ«كانط مع ساد»، ص ص ١١٩-١٤٨، تحدّث لاكان عن الشّوق باعتباره «قفا القانون». ويرتبط مفهوم «اسم - الأب» بهذه الوظيفة الرّمزيّة، فهو يعني القانون الذي يمنع نكاح المحرّمات، ويعني الدّالّ الذي «يسدّ» ثغرة مفتوحة في =

إن ارتباط القانون بالكلام يعني أنَّ الحدَّ من المتعة لا ينبغي على قمع لنزوات الإنسان يمكن الاستغناء عنه، بل إنَّه ضروريُّ لبناء الذات إثر خروجها إلى العالم، وتخليصها من كلِّ ما هو «غوري»، على حدِّ عبارة بلانشو^(٦). ينتزع قانون الحياة الوليد من غور البطن، ثمَّ ينتزعه القانون الرَّمزيُّ من أغوار أخرى، غور الفرع الذي يولد معه، غور فمه الذي يظَلُّ يطلب الثدي، غور افتقاره الفوضويِّ المستمرَّ.

هذا الارتباط بين القانون ومنع المتعة والكلام نقرؤه من خلال دالِّ «الكتابة» ذاته، والمادَّة الصَّوريَّة المتعلِّقة به. فالـ«الكتابة» وما يجاورها ويرتبط بها من دوالِّ «كتب» تتنازعها معان كثيرة تبرز سلطة القانون، وتؤول إلى «كتابتته»، وأساس هذه المعاني:

١/ معنى يخصُّ العلاقة بين الإنسان واللَّه، وهو الأب الرَّمزيُّ المتعالي. فالكتابة تسمِّي الأمر الإلهي الذي انتقشه اللّهُ قانوناً لبني آدم. إنَّها كتابة تأبى أن تكون أثراً لأنَّها تستجيب إلى مقتضيات حضور اللّهِ الدِّينيَّة، ومقتضيات «الكتاب» المنزل المغلق: «الكتاب اسم لما كتب مجموعاً... والكتاب الفرض والحكم والقدر، قال الجعدي: [من البسيط] يَا ابْنَةَ عَمِّي، كِتَابُ اللّهِ أَخْرَجَنِي عَنْكُمْ وَهَلْ أَمْنَعَنَّ اللّهُ مَا فَعَلَا؟

... والكتاب يوضع موضع الفرض. قال اللّهُ تعالى: كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصَاصُ فِي الْقَتْلِ. وقال عزَّ وجلَّ: كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ، معناه: فرض. وقال: وَكُتِبَ عَلَيْهِمْ فِيهَا، أي فرضنا. ومن هذا قول التَّيِّ (ص) لرجلين احتكما إليه: لأَقْضِيَنَّ بَيْنَكُمَا بَكْتَابِ اللّهِ، أي بحكم اللّهِ الذي أنزل في كتابه، أو على عبادته، ولم يرد القرآن، لأنَّ التَّقِي والرَّجَم لا ذكر لهما فيه، وقيل: معناه بفرض اللّهِ تنزيلاً أو أمراً، بيَّنه على لسان رسوله (ص)...»

٢/ معنى يخصُّ العلاقة بين الإنسان والعالم بما فيه من أشياء وحيوان، ويدلُّ على الأمر «الثَّقافي» أي القوانين التي بسطها الإنسان على العالم ليملاؤه رموزاً، وليحكم السَّيطرة عليه. فـ«الكتب» يسمِّي مجموعة من الأفعال يأتي بها الإنسان أساسها الجمع بين الأطراف والسَّدَّ والخياطة والخزم: «الكُتْبَةُ بِالضَّمِّ: الْخُرْزَةُ الَّتِي ضَمَّ السَّيْرُ كَلَا وَجْهِيهَا... السَّيْرُ الَّذِي تُخْرَزُ بِهِ الْمَزَادَةُ وَالْقَرْبَةُ... وَكُتِبَ السَّقَاءُ وَالْمَزَادَةُ وَالْقَرْبَةُ يَكْتُبُهُ كُتْبًا: خُرْزُهُ بِسَيْرَيْنِ، فَهِيَ كُتَيْبٌ، وَقِيلَ: هُوَ أَنْ يَشَدَّ فَمَهُ حَتَّى لَا يَقْطُرَ مِنْهُ شَيْءٌ...»

= نظام الخطاب تتمثل في المتعة. فالمصاب بالنفاس psychose، إذن، هو الذي يقف أمام هذه الثَّقبَة المفتوحة، بعد أن يزيل سداً اسم - الأب. انظر مثلاً:

Le Séminaire, Livre III: Les Psychoses (1955-56).

(٦) ABYSSAL. انظر:

Blanchot Maurice: *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 212.

كلّ ما ذكر في الكتب قريب بعضه من بعض، وإنّما هو جمعك بين الشّيتين . . . ومنه قيل: كتبت الكتاب، لأنّه يجمع حرفا إلى حرف. «وينبني الكتب على مبدأ حدّ من المتعة، فهو يتمثّل في غلق فتحة جسدية قد تكون منخري الدّابة أو حيائها: «والكتب: الجمع، تقول منه: كتبت البغلة إذا جمعت بين شُفريها بحلقة أو سير. . . وكتب الدّابة والبغلة والثّاقة يكتُبها ويكتُبها كتباً وكتب عليها: خزم حيائها بحلقة حديد لثلاً ينزى عليها. . . والثّاقة إذا ظُثرت على غير ولدها، كتب مُنخُراها بخيط، قبل حلّ الدُّرجة عنها، ليكون أرام لها. ابن سيده: وكتب الثّاقة يكتُبها كتباً: ظأرها، فخزم مُنخريها بشيء لثلاً تشمّ البوّ، فلا ترامه. . .» (ك ت ب)

ففي الكتابة إذن تجتمع معاني كلام الله وكتابه ومعاني هذه الجروح «الرمزية» التي يلحقها الإنسان بالحيوان ليعسط عليه سلطة «الأمر» الإلهي الثقافي فيحدّ من لذّة الارتضاع التي يطلبها ولد الثّاقة ولذّة التزوّ التي يطلبها الأنثى ويطلبها الفحل. وسنستعرض في الباب الثالث جدولا من أسماء العشق التي تعني الكلام والقطام في الوقت نفسه.

والأمر الأساسي الذي نخرج به من التّظر في دوالّ (ك ت ب) هو أنّ حركة الجمع الإيجابية، التي ينبني عليها الشّوق باعتباره سعيّا محموما إلى الوصل، وتنبني عليه كتابة الشّوق باعتبارها قائمة على استحضار المعشوق، يصبح لها معنى آخر في هذه الدّائرة: إنّها «الكتب» القائم على ضمّ وخرز ما انفتح من ثغرات الإنسان وفتحاته الجسدية. يبقى فعل الجمع أساسيا، إلّا أنّه يصبح سداً للخلّة بالرمز وبالكتابة الإلهية لا بالوصل والجماع. وفي صورة السّدم التي اعتبرناها بمثابة الأسطورة الفاعلة في تصوّرات العشق مكوّن يعود إلى القانون باعتباره سلطة تقيّد التّوازع وكتبا: إنّّه محاولة غلق لفتحتي الفم والفرج. فالسّدم كما تقدّم صفة الفحل من الإبل إذا هاج، وصفة الفحل إذا أرسل ليهدر بين الإبل ثمّ أخرج عنها، أو قيّد و«جعل له حجام يمنعه عن فتح فمه». وهو أيضا «اللّهج بالشّيء. . . الولوع بالشّيء واللّهج به». واللّهج هو الذّكر والكلام، اللّذان يفترضان غياب موضوعهما. فالسّدم غلق لفتحتي الفم والفرج إذا تعلّق الأمر بالإبل، وغلق لفتحة الفرج إذا تعلّق الأمر بالإنسان. إلّا أنّ ما به يتمّ غلق الفرج الإنساني يتمّ به فتح فمه ببناء الغائب وذكره. فلعلّ المنع في عالم الإنسان هو الذي يولّد الكلام، ويفتح باب القول في الممنوع، ولعلّنا نفق على مظهر أساسي من مظاهر العلاقة بين الكلام والقانون سنعود إليه عند تحليلنا للغزل ولل علاقة العذرية وغيرها من صور الحبّ، وتحليلنا للعلاقة بين القانون وتصورات السّدم.

ونحن نلاحظ أنّ عامّة الدّارسين لأدب العشق، ولأخبار العشاق خاصّة لم ينتبهوا إلى أهميّة هذا الثّالث، نظرا إلى أنّه لا يمثّل شخصية واضحة مستقلة أحيانا أو إلى أنّه يبدو في

الظاهر غير ضروري أو غير فاعل في قصة العاشق والمعشوق، لاسيما أن هم محللي السرد عموما هو «تطبيق» التماذج البنيوية، والسرور بالأدوات التقنية التي تستخرج المقاطع والوظائف والفواعل والثوابت دون مبالاة بتعقد الذات المتكلمة والساردة وتناقض أصواتها. وقد يعود هذا الأمر أيضا إلى قصر الاهتمام على ما هو حدثي ظاهر وعدم المبالاة بما هو بنيوي رمزي غير صريح الدلالة في النص. يقول عبد الحميد إبراهيم مثلا: «قصص العشق فقيرة في الشخصيات. فالأضواء لا تسلط في الغالب إلا على شخصيتين: العاشق والمعشوقة. أما الشخصيات الأخرى، فباهتة، ذات دور ثانوي، لا تظهر إلا لمدة قصيرة تلقي فيها نصيحة للعاشق، أو تلومه على أمر، أو تضع له عقبة ثم تختفي، وهذا يجعل العلاقات بين الشخصيات فقيرة غير ثرية.»^(٧)

وقد قسمنا هذا الباب إلى أربعة فصول نبين فيها العلاقات المعقدة بين القانون والمتعة، وبين القانون وخرقه، وبين «الكتب» والكتابة: ففصل أول نتناول فيه خطاب المنع، وفصلان ثان وثالث نخصصهما لحقل رمزي خيالي يمثل الوظيفة الرمزية التي تؤديها الكثير من نصوص العشق الشعرية والسردية والقيمية، وقد عبرنا عن هذه النصوص وما تنتجه من صور وقيم بـ «أزهار القانون». فالفصل الثاني نتعرض فيه إلى «مقالة الأكر المقسومة»، والفصل الثالث نتعرض فيه إلى صور العشق «المطوق» التي لا يمثل الحب العذري المشهور إلا أحدها. أما الفصل الرابع، فنخصصه للكتابة عندما تطاول القانون وتكون خرقا له.

(٧) إبراهيم عبد الحميد: قصص العشاق الثرية في العصر الأموي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧، ص ٢٥١.

الفصل الأول:

خطاب المنع

إنّ المفاهيم النبويّة التحليليّة التي جعلناها منطلقاً لهذا القسم الثاني من البحث تمنعنا من اتّهام الإسلام بشدّة قمعه للفرد^(١)، كما تمنعنا من التسليم الساذج أو المنافق بأنّ الإسلام يقبل العشق بلا تردّد ويشجّع عليه، أو بأنّ العشق يمكن أن يكون ثمرة مباشرة من ثمرات الدّين^(٢).

(١) يعطي بعض الدّارسين للكبت محتوى تاريخيّاً مغايراً للمحتوى النبويّ الذي قدّمناه، ولا ندري كيف يتسنّى لهم الحديث عن تطوّره، ولا بأيّ مؤشّرات يقاس تناميّه أو تضالّؤه. يقول يوسف سامي اليوسف مثلاً («قراءة جديدة للغزل الأمويّ: مرحلة الكبت التاريخيّ» في الفكر العربيّ المعاصر، أوت - سبتمبر، ١٩٨١، ص ١٢١): «إنّ الشّعر الأمويّ يقوم دليلاً فصيحاً على تقدّم الكبت في التاريخ». ثمّ يقول في نصّ مليء بمزلق الخلط التاريخيّ: «إذن ثمة ثلاثة عوامل مسؤولة عن النّموّ الشعريّ وعن الفرق بين العصرين الأدبيّين: الجاهليّ والأمويّ: القرآن والتّحضّر وتقدّم الكبت. وينبغي أن نفهم الكبت هنا فهماً تاريخيّاً. أي أن يؤخذ بمعنى القهر والقسر. فالعصر الأمويّ هو مرحلة الحروب الأهليّة الأشدّ حدّة من أيّة حروب انقساميّة أخرى عرفها المجتمع العربيّ في تاريخه الطويل. فثمة هوة سحيقة تفصل المواطن عن الدّولة. والطّبقة المتربّعة على سدة السّلطة، وهي طبقة السّراة العسكريّين المستفيدين من الفتوحات، بعيدة كلّ البعد عن قاع الشّعب. وعبثاً يحاول الخطّ اليساريّ، منذ عليّ بن أبي طالب، أن يتلقّف مقود السّلطة.»

(٢) عامل شكريّ فيصّل عالم الشّعر معاملة العالم الواقعيّ ولم يعتدّ بالبعد الخياليّ واللّهويّ لكلّ معطيات الغزل، يقول: «ولهذا، لهذا التّحوّ الاجتماعيّ، ربط الإسلام بين الحبّ والعفة وجعل من هذين المفهومين مفهومًا واحداً... فكّل خفقة من خفقات الحبّ إنّما يتحقّق لها سموّها في إطار هذه العفة الزّاهي... ومن هنا كان الإخفاق في الحبّ في الحياة الإسلاميّة استشهاده والحديث المرويّ في ذلك «من عشق فعفّ فكنتم فمات فهو شهيد». (تطوّر الغزل، ص ٢١٤-٢١٥) وعزا محمّد غنيمي هلال (ليلي والمجنون في الأدبين العربيّ والفارسيّ: دراسات نقد ومقارنة في الحبّ العذريّ والحبّ الصّوفيّ: من مسائل الأدب المقارن، بيروت، دار العودة - دار الثقافة، ١٩٨٠، ص ٢١-٢٢؛ ٢٨) ظهور الغزل إلى تأثير الإسلام، واعتبره «انصرافاً عن الدّنيا»: يقول: «فمسلك العذريّين يُقارن بمسلك الزّهّاد الاتقياء، إذ أنّهم وجدوا طريقاً يوقفون فيه بين زهدهم

ويمكن أن نذهب إلى أن الموقف العام من العشق يتمثل في الحكم التالي: «يمكن أن نقبل العشق، ولكن بشروط». سنرى أن هذه الشروط قد تكون مجحفة وقد تلغي العشق ذاته. إنه موقف ارتياب يقوم على الإباحة من جهة، والحذر والمحاصرة من جهة أخرى، وفيما يلي تفصيل ذلك:

١ - يعتبر الله خالقا للقلوب و«مقلبا» إياها، فالعشق يدخل مبدئيا في حكم المباح، لا المأمور به ولا المنهي عنه، ولذلك أمكن للفقهاء الذّفاع عنه بصورة أو بأخرى، مهما اختلفت مدارسهم الفقهية. يقول ابن حزم الظاهري: «فحسب المرء المسلم أن يعفّ عن محارم الله عزّ وجلّ التي يأتيها باختياره، ويحاسب عليها يوم القيامة. وأما استحسان الحسن، وتمكّن الحبّ، فطبع لا يؤمر به ولا يُنهى عنه، إذ القلوب بيد مقلّبيها، ولا يلزمه غير المعرفة والنظر في فرق ما بين الخطأ والصواب، وأن يعتقد الصحيح باليقين. وأما المحبة فخلقة. وإنما يملك الإنسان حركات جوارحه المكتسبة.»^(٣) ونجد رأيا شبيها بهذا لدى أحد الحنابلة المتشدّدين، هو ابن قيم الجوزية: «... قد فسر كثير من السلف قوله (ص): (ربنا لا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به)^(٤) بالعشق، وهذا لم يريدوا به التخصيص، وإنما أرادوا به التمثيل، وإنّ العشق من تحميل ما لا يُطاق، والمراد بالتحميل هنا التحميل القدرّي لا الشرعيّ الأمريّ.» فالله لم يأمر بالعشق، وإنما جعله مصيرا لبعض الناس، ربّما لكي يمتحنهم ويبلوهم، وسنرى أنّ مفهوم الابتلاء يصاحب تصوّرات الحبّ وأسماءه التي تحيل إلى الله.

٢ - يقع العشق في فضاء الكتب الثقافيّ. ويعني الكتب أنّ الإسلام يقنّن المتعة، شأنه شأن جميع الأديان والتشريعات، ويحذّر من فتحات جسد الإنسان وخاصّة الفرج^(٥). إلّا أنّ الإسلام، شأنه شأن الأديان التوحيدية، لا يكتفي بالحدّ من المتعة، بل يحطّ، على نحوه الخاصّ، من شأن الجسد، ويحذّر من أهواء النفس، وهو ما يجعل «الهوى»، وهو من أهمّ أسماء الحبّ من حيث القيمة النوعية، ذا شحنة سالبة: «قال الله عزّ وجلّ:

= ومطالب عاطفتهم، وأطاعوا في حبّهم العفيف قلوبهم ودينهم، ولهذا كان عروة بن أذينة ويحيى بن مالك، وعبد الرحمن بن أبي عمّار القسّ من الزّهاد والعشاق معا.»

(٣) طوق الحمامة، ص ٧٣، ط. تونس.

(٤) البقرة ٢/٢٨٦.

(٥) ففي القرآن: «قل للمؤمنين يغضّوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم... وقل للمؤمنات يغضّضن من أبصارهنّ ويحفظن فروجهنّ.» وقد جاء في كتاب الصمت وآداب اللسان للواعظ ابن أبي الدنيا (ت ٢٨١)، تح نجم عبد الرحمان خلق، بيروت، دار الغرب الإسلامي ط ١٩٨٦ ص ١٧٨، أن الرسول «سئل عن أكثر ما يدخل الناس النار قال: الأجوفان، الفم والفرج». وقال أيضا (ص ١٩٤): «من وقاه الله عزّ وجلّ شرّ ما بين لحييه وما بين رجله دخل الجنة».

(ونهى النفس عن الهوى^(٦)) معناه نهاها عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي الله، عز وجل. «(ه و ي) ولا يسمح المجال باستعراض الأحكام الفقهيّة والمؤسّسات التي تروّض الافتقار والمتعة، فهذا يبعدنا عمّا نحن فيه من البحث في التّصوّرات والأساطير والمعتقدات التي تحكم خطاب العشق.

ومن التّصوّرات والأساطير ما بني حول صنمين جاهليّين يمثلان زوجا هما إساف ونائلة. تقدّم كتب الأخبار روايات مختلفة عن سبب عبادة هذين الصّنمين، منها رواية تشير إلى العشق، وردت في كتاب الأصنام لابن الكلبيّ: «فحدّث الكلبيّ عن أبي صالح عن ابن عباس، أنّ إسافا ونائلة رجل من جُزهم يقال له إساف بن يعلى، ونائلة بنت زيد من جرهم وكان يتعشّقها في أرض اليمن، فأقبلوا حتّاجا، فدخلوا الكعبة، فوجدوا غفلة من النّاس وخلوة في البيت، ففجر بها في البيت، فمُسّخا، فأصبحوا فوجدوها مِسْخين، فأخرجوهما موضعهما، فعبدتهما خزاعة وقريش، ومن حجّ البيت بعد من العرب.»^(٧)

فلا يستبعد أن يكون هذان الصّنمان ألّهتين من ألّهة الحبّ أو الخصب، لاسيّما أنّ أحدهما كان «في موضع زمزم»^(٨)، وأنّ في اسم «نائلة» إحالة إلى «التّول»، أي العطاء والخير والوفرة. ولا يستبعد أن يكون التّعليل الأسطوريّ لعبادة الصّنمين إسلاميّاً، منبئاً على رفض للرّمزين وعدم فهم لدلالاتهما. فربّما جاءت أسطورة المسخ والعقاب على أنقاض أسطورة عشق وإخصاب، وربّما حمل التّوحيد في بعض معانيه رفضاً للعشق لا باعتباره تجربة يعيشها الأفراد، بل باعتبارها حدثاً مولّداً للأساطير التّأسيسيّة الكبرى. لم يعد للعشق مكان في السّماء، لأنّ الله لم يلد ولم يولد ولم يتّخذ زوجة. نزل إلى الأرض، لكي يولّد الشّرائع والأحكام الزّاجرة.

٣ - إنّ العشق يمثّل نوعاً من «الفضيحة»، لأنّه يقع خارج أطر «النّكاح» الشرعيّة، ولأنّه يخضع لمنطق الإفراط الذي يجعله، كما رأينا، على صلة باعتلال العقل، بما أنّ الإفراط مبدأ لاعتقاليّ،^(٩) كما يجعله متناقضاً مع مبدأ التّوسّط الذي تقوم عليه الأخلاق الدّينيّة. كما أنّ الطّاقة التي تفرّغ في العشق وآلامه وأحواله تتنافى مع ما تقتضيه الحياة

(٦) «وأما من خاف مقام ربّه، ونهى النفس عن الهوى، فإنّ الجنّة هي المأوى» (التّازعات ٧٩/٤٠).

(٧) ابن الكلبيّ، هشام بن محمّد: كتاب الأصنام، تح أحمد زكي، القاهرة، دار القومية للطباعة والنّشر، ١٩٦٥، ص ٩.

(٨) م. ن، ص ٢٩.

(٩) انظر: باطاي في «الإيروسية»: «إنّ الإفراط، من حيث تعريفه، يوجد خارج العقل».

الاجتماعية من توازن وعمل. (١٠) ففي العشق بعد لاجتماعي (١١) أساسي، وجدناه واضحا في ارتباط أسمائه الموالية بمعاني القتل والفتنة السياسية وخرق العقود التي تنظم حياة المجموعة، وهي تظهر في ما يلي:

❖ الاقتتال، فقد رأينا أنه موت يختص بالعشق والمس، وعشق يستعار له القتل لما فيه من شدة. وترتبط بهذا الدال أيضا معاني القتل الذي لا يختص بالعشق، فهو «اجتماعي»، ينجر عن خرق عقد القود بين أهل القتل والقتلة: «... معنى المقتتلين: أن يطلب أولياء القتل القود، فيمتنع القتل، فينشأ بينهم القتال من أجله...»

❖ «الفتنة»، فهي دال مشترك بين الحب والقتل: «ما يقع بين الناس من القتال، والفتنة: القتل... بل إن للفتنة، كما هو معلوم، بعدا سياسيا، فهي أفدح من القتل لدالتها على هتك حرمة الأمة وحمل راية ضالة: «الفتنة اختلاف الناس بالآراء... الضلال والإثم...» (ف ت ن)

❖ «الشغف»، إذ يصحب الشغف /العشق معنى الفتنة في بعدها الاجتماعي السياسي، باعتبار أن الفتنتين، العشقية و السياسية محلها «شغاف القلب»: «وفي حديث ابن عباس: ما هذه الفتيا التي تشغفت الناس، أي وسوستهم وفرقتهم، كأنها دخلت شغاف قلوبهم؟» (ش غ ف)

❖ «التبيل»، فهو «العداوة... الحقد، عداوة يطلب بها، يقال: قد تبيلني فلان، ولي عنده تبيل...» ويصاحب التبيل /العشق معنى التبيل /العداوة، من طريق الاشتراك في الدال نفسه، ومن طريق آخر هو علاقة التشابه وعلاقة الأصل والفرع التي افترضها اللغويون بينهما، وكأن التبيل قد استعير للعشق على أساس التشابه في شدة الوقع وفيما قد ينجر من هدر دماء: «تبليت المرأة فؤاد الرجل تبلا: كأنما أصابته بتبل، قال أيوب بن عباية: [من المتقارب]

أَجْدُ بِأَمِّ الْبَنَيْنِ الرَّحِيلُ فَقَلْبُكَ صَبٌّ إِلَيْهَا تَبِيلُ؟

وأصل التبيل الترة والدخل، يقال: تبلي عند فلان... » (ت ب ل)

❖ «الخبل والخيلة»، فهما، كما رأينا، يحيلان إلى «فساد القلب» من الحب، إلا أن معاني القتل والترة والدخل تصحبهما من جهة الاشتراك والمجانسة الاشتقاقية: «بنو

(١٠) هذا التقابل بين العشق والعمل بارز في أعمال جورج باطاي.

(١١) ANTI-COMMUNAUTAIRE حسب عبارة ماسينيون في حديثه عن الحب العذري: عشق الحلاج ٣٩٦/١.

فلان يطالبون بني فلان بدماء وخنبل ، أي بقطع أيد وأرجل . . . والخبال : النقصان ، وهو الأصل ، ثم سمي الهلاك خبالا . . . وخنبل الرجل عن كذا وكذا يخنبله خبالا : عقله وحسبه ومنعه . » (خ ب ل)

❖ «تباريح العشق» ، وتتأتى دلالة القتل في هذا الدال من طريقين ، أولهما طريق التجانس الاشتقاقي ، فالقتل قد يوصف بـ «البرح» : «وقتلوهم أبرح قتل أي أعجبه» . وثانيهما طريق الاشتراك بين مفرد «التباريح» و «التبريح» ، وهو نوع من القتل المنهي عنه : «وفي حديث عكرمة أن النبي نهى عن التولية والتبريح ، قال : التبريح : قتل السوء للحيوان ، مثل أن يلقي السمك على النار حيا . . . » (خ ب ل)

❖ «الولة» ، ويصعبه معنى القتل من طريق المجانسة الاشتقاقية ، فـ «التولية» نوع من القتل المنهي عنه كـ «التبريح» : «وفي حديث نفاذة الأسدى : غير ألا توله ذات ولد عن ولدها . وفي حديث الفرعة : تكفى إناك وتولها ناقتك ، أي تجعلها والها بذبحك ولدها . . . » (و ل ه)

❖ الدله ، وهو أيضا يحمل الدله معنى القتل من طريق التجانس الاشتقاقي فـ «ذهب دمه دلها أي هدرا . » (د ل ه)

❖ البلابل ، وهذا الاسم يتصل بمعنى الفرقة والاختلاط من طريق التجانس الصوتي أو الاشتقاقي بينه وبين البلبلة : «البلبلة : تفريق الآراء ، وتبليبت الألسن : اختلطت . . . » (ب ل ب ل) وفيما يلي جدول محوصل لهذه المعطيات :

دوال العشق ودوال القتل والفتنة

	دال العشق	دال القتل أو الفتنة
١	الافتتال أو المقتتل	الافتتال أو المقتتل
٢	الفتنة	الفتنة
٣	الشغف	التشغف (تفريق الناس ، وسوستهم . . .)
٤	التبئل	التبئل (الثرة ، الذحل ، العداوة . .)
٥	الخنبل والخبلة	الخنبل (القتل . . . الثرة والذحل)
٦	تباريح العشق	«أبرح قتل» «التباريح»
٧	الولة	«التولية»
٨	الدله	«ذهب دمه دلها أي هدرا»
٩	البلابل	البلبلة (تفريق الآراء ، اختلاط الألسن)

فهذه الدّوالّ تستحضر في ترابطاتها المخاطر التي تهدّد المؤسسات المنظّمة للعنف أو تهدّد وحدة الأُمّة وتبسط لغة السّياسة على عالم العشق. وربّما تستحضر ذكريات ترتبط بالمعارك الدّامية التي قد تكون منجرّة عن تبادل النّساء بين المجموعات القبليّة، فالكثير من «أيّام العرب»، كما يصوّرها الإخباريّون، يعود إلى هذا السّبب.

ويظهر التّنافر بين العشق وقيم البطولة والفروسيّة والرّجولة التي تكون في خدمة المجموعة، أو التّنافر بين المتعة والقانون الإسلاميّ الناشئ المعلي لكلمة القانون الإلهيّ من خلال أخبار عبد الله بن علقمة وحبيشة. فقد كان موتهما يوم الغميصاء [والغميصاء موضع قرب مكّة]، وفيه وجّه الرّسول خالد بن الوليد إلى بني عامر بن عبد مناة بن كنانة يدعوهم إلى الإسلام، فبالغ في التّنكيل بهم حسب بعض الرّوايات. تقول إحدى روايات الأغاني: «قال ابن دأب [ت ١٧١ هـ] فأخبرني من لا أتهم عن عبد الله بن أبي حدرد الأسلميّ قال: كنت يومئذ في جند خالد، فبعثنا في أثر ظُغن مُصعدة يسوق بهنّ فتية، فقال: أدركوا أولئك. قال: فخرجنا في أثرهم حتّى أدركناهم وقد مضوا، ووقف لنا غلام شاب على الطّريق. فلمّا انتهينا إليه جعل يقاتلنا وهو يقول (...). فقاتلنا طويلا، فقتلناه، ومضينا حتّى لحقنا الظّغن، فخرج لنا غلام كأنّه الأوّل، فجعل يقاتلنا ويقول (...). فقاتلنا حتّى قتلناه، وأدركنا الظّغن فأخذناهم، فإذا فيهم غلام وضيء به صفرة في لونه، كالمنهوك، فربطناه بحبل، وقدمناه لنقتله، فقال: هل لكم في خير؟ قلنا: وما هو؟ قال: تدركون بي الظّغن أسفل الوادي ثمّ تقتلونني. فلمّا كان بحيث يسمعون الصّوت، نادى بأعلى صوته: اسلمي حُبَيْش، عند نفاذ العيش. فأقبلت إليه جارية بيضاء حسنة: وأنت فاسلم على كثرة الأعداء، وشدة البلاء. فقال: سلام عليكم دهرا، وإن بقيت عصرا. قالت: وأنت سلام عليك عشرا، وشفعا تترى، وثلاثا وترا. فقال: [من الكامل]

إِنْ يَفْتُلُونِي يَا حُبَيْشُ فَلَمْ يَدْعُ هَوَاكَ لَهُمْ سِوَى غُلَّةِ الصُّدْرِ
وَأَنْتِ الَّتِي أَخْلَيْتِ لَحْمِي مِنْ دَمِي وَعَظْمِي وَأَسْبَلْتَ الدُّمُوعَ عَلَى نَحْرِي

... قال ابن أبي حدرد: فضربنا عنقه، فتفتّحت الجارية من خدرها حتّى أتت نحوه، فالتقمت فاه، فزعرنا منها رأسه وإنّها لتكسع بنفسها حتّى ماتت مكانها. ...» (١٢)

وفي رواية أخرى عرض الإسلام على عبد الله «فإذا هو لا يعرفه، فقال: ما أنتم

(١٢) الأغاني ٧/٢-٣٠٤. وانظر كذلك: الزّهرة ١/٥١-٣٥٢، وفيه اضطراب وأخطاء؛ والظّرف، ص ٦٨-٧٠، ومصارع ١/١٣-٣١٦. وفي صحيح البخاريّ ٣٢١/٥ ذكر «بعث النّبيّ ص خالد بن الوليد إلى بني جذيمة» ولم تذكر هذه القصة.

صانعون بي إن لم أسلم؟ قلنا: نحن قاتلوك. قال: فدعوني ألحق هذه الظعائن، فتركناه، فأتى هودجا منها وأدخل رأسه فيه وقال: اسلمي حبّيش قبل نفاذ العيش...» (١٣)

لم يقاتل هذا العاشق كما قاتل الآخرون، ولم يُقتل قِتلة المحارب أو الكافر، ولم يبد رغبة في دخول الإسلام ولا معرفته: يحدّثونه عن «الإسلام»، فيتحدّث هو وحبّيته عن «السّلامة». وخضع هذا العاشق إلى حتميّة العشق التي تؤدّي إلى الموت: لقد «كانت به صفرة في لونه كالمنهوك»، وذكر في شعره أنّ المحاربين إنّما أجهزوا عليه، وأسرعوا بموته. جسّد موته وموت حبّيته إثره، على جسده، النموذج العشقيّ في الموت المقابل لنموذج البطولة الحربيّة، والمقابل أيضا لنموذج الاستشهاد في سبيل الله.

وإذا كان العشق على ما بيّناه من الأبعاد الانقلابيّة واللاأجتماعيّة، رغم دخوله في حكم المباح، فمن الطّبيعيّ أن لا يقبل إلّا عن مضض، وأن يخضع إلى المنع والوجوه التي تمثله، ومن الطّبيعيّ أن يخضع إلى شروط وأن يوطّر داخل قيمّات عشقيّة قنّتها كتب العشق.

ولا تكتفي المجموعة المرتابة من العشق بالتّشريعات المميّزة بين الحلال والحرام، بل تنتج التّصوّرات التي تزيد في حصار المتعة وتحذير طالبيها، والتي تخترق النصوص الأدبيّة ذاتها، أي النصوص الخياليّة التي من شأنها إنتاج المتعة. وقد رأينا أوّلا أن نبين اتّساع دائرة المنع المتعلّق بالمتعة، وأن نستعرض بعد ذلك أهمّ الوجوه التي تمثّل القانون في شعر الغزل وفي أخبار العشاق والخطاب التقديّ الذي يمثّل هو ذاته سلطة تقييم جماليّ وأخلاقيّ.

١ - دائرة المنع

المتعة كالشّوق، لها قدرة عجيبة على التّحوّل الكنائيّ أو الاستعاريّ، فالكلام نفسه قد يكون مصدر متعة، والحديث عن المتعة يولّد المتعة، والنّظر إلى موضوع المتعة يولّد المتعة... لذلك تتّسع دائرة منعها، من المتعة الحرام، إلى المتعة بالحديث عن المتعة، إلى المتعة بالحديث، إلى المتعة بالنّظر، إلى المتعة بنظرة الغير إلى موضوع المتعة... ويتّخذ المنع صورا مختلفة كمجرّد التّهيّ، أو إهدار الدّم، أو العقاب، أو العقاب الدّاتيّ الذي يسلّطه المتأثّم على جسده:

(١٣) الأغاني ٣٠٧/٧.

أ - منع المتعة المحرمة: «قتلى الله»

تعيج كتب العشق بأخبار «الزناة» و«الفساق» الذين لقوا حتفهم ولم يكونوا من قتلى العشق، بل كانوا من «قتلى الله»، وذهب دمهم هدرا في الدنيا، وخسروا الآخرة: «... أن رجلا ضاف ناسا من هذيل، فخرجت لهم جارية، واتبعها ذلك الرجل، فأرادها على نفسها، فتعافسا في الرمل، فرمته بحجر، ففصت كبده، فبلغ ذلك عمر، رحمه الله، فقال: ذاك قتيل الله لا يودى أبدا.»^(١٤) وكذلك أهدر عبد الملك بن مروان دم رجل «كان يهوى امرأة، فأرادها، فأغلقت الباب دونه، فأدخل الرجل رأسه من إنكيفة الباب، فأخذت المرأة حجرا أو خشبة، فضربت رأسه فدمغته.»^(١٥)

ولكن الأمر المريب هو أن هؤلاء «الزناة» الذين لم يعدوا من قتلى العشق ولا من مشاهير العشاق، لم يتركوا خارج دائرة العشق كما يظهر من الخبر الثاني، فالقتيل فيه «كان يهوى» المرأة، ولم يتركوا خارج كتب العشق، بل عدّ قتلهم من «مصارع العشاق». وهو ما يطرح إشكالا بخصوص حدود العشق، فهل ما عدّ «فسوقا» و«زنا» يدخل في باب العشق باعتباره نفيا للعشق أم باعتباره أمرا آخر؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في الباب الثالث.

ب - منع المتعة المغايرة:

لم يكن حبّ الغلمان أمرا مستقبحا، خلافا لما يذهب إليه بعض دارسي الجماع في محاولات تتسم بالتمجيد ومحو الإشكاليات، أو تتسم باختزال الظواهر المعقدة في ما يعلن عنه النصّ القرآني من أحكام، وكأنّ الظاهرة بأسرها توجد في القرآن، أو كأنّ القرآن نفسه غير متعدّد الأصوات والمنازع.^(١٦) ولم يكن محبّو الغلمان عرضة إلى القمع الأخلاقي والسياسي، دليلنا على ذلك:

(١٤) مصارع العشاق ٦٩/١.

(١٥) م. ن. ١/٧١.

(١٦) لا نظنّ أنّ عبد الوهاب بوحدية يطرح إشكال اللواط أو يحلّه عندما يكتفي، وهو عالم الاجتماع لا الفقيه، بالإصرار على أنّ القرآن يدينه، دون أدنى إشارة إلى انتشار عشق الغلمان، بل وإلى وعد القرآن المؤمنين في الجنة بـ«الولدان المخلدين»: يقول مثلا: «يبقى الإسلام معاديا بحدة لكلّ الأشكال الأخرى من تحقيق الرّغبة الجنسيّة، الأشكال التي تشوّء طبيعة الأمور، لأنّها تخالف، هكذا وبساطة، الانسجام التناقضي بين الجنسين، وتقضي على انسجام الحياة، وتفرق الإنسان في التشوش والغموض، وتخرق هندسة الكون بالذات...» ويقول: «يعني اللواط في النهاية كلّ الأشكال المعكوسة في العلاقات الجنسيّة. وهو يشكّل في الإسلام أكثر الأعمال دناءة وحقارة» (الجنسانية في الإسلام، ص ٤٤).

- أن القرآن نفسه يعد أهل الجنة من المؤمنين بـ «الولدان المخلدون» في آيتين^(١٧) لا ينفي المفسرون القدامى إحالتهما إلى متعة الجماع، وإن أوقعتاهم في نوع من الحرج.^(١٨)
- أن بعض الخلفاء كالأمين، والكثير من أصحاب السلطة في دولة بني العباس عُرفوا بهذا الميل، وجأهروا به.

- أن الغزل بالمذكر باب هام من أبواب الشعر، وأنه أصبح الموضة المتبعة لدى الشعراء المحدثين، ولا نجد من النقاد من شنع على المتغزل بالغلما.

- تدلّ المحاورة التي أوردها الجاحظ في «كتاب مفاخرة الجوّاري والغلما»، كما تدلّ بنيتها الحجاجية على أنّ حبّ الغلما أصبح مظهرًا من مظاهر الظرف والتألق، في عصر الجاحظ على الأقلّ.^(١٩)

وفي المقابل، نلاحظ أنّ المختئين من الرجال قد تعرّضوا إلى الكثير من حملات القمع وإهدار الدماء^(٢٠)، بل تعرّضوا إلى الإخضاء^(٢١). وقد ذكر مثلاً أنّ أبا بكر بن محمّد عمرو بن حزم «جلد الأحوص في الخنث، وطاف به، وغزبه إلى دهلك في محمل عريانا»^(٢٢) ويكاد يطبق الصمت على السحاق، فلا يذكر إلّا في أخبار قليلة نادرة.^(٢٣)

(١٧) «يطوف عليهم ولدان مخلدون» الواقعة ١٧/٥٦، «يطوف عليهم ولدان مخلدون» الإنسان ٧٦/١٩.

(١٨) مثال ذلك أنّ الرّازي يحاول إبراز دور هؤلاء الغلما في «خدمة» أهل الجنة، ثمّ ينبّه في السياق نفسه إلى وجود «أمر أعلى وأعظم من هذا القدر المذكور». انظر:

الرازي، الفخر: مفاتيح الغيب، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٥، ط٣، م ١٥٠/ج ٣٠/٢٥١.

(١٩) انظر: الجاحظ: الرسائل، تح عبد السلام هارون، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٩/١٩٩٩، ط١: كتاب مفاخرة الجوّاري والغلما، م ١٣٧-٩١/ج ٣.

(٢٠) مثال ذلك هذا الخبر أورده الأصفهاني في الأغاني عن أحد مختئي المدينة في آخر القرن الأوّل الهجري: «خرج يحيى بن الحكم، وهو أمير على المدينة، فبصر بشخص بالسبخة ممّا يلي مسجد الأحزاب، فلمّا نظر إلى يحيى بن الحكم، جلس، فاستراب به، فوجه أعوانه في طلبه، فأتي به كأنه امرأة في ثياب مصبغة مصقولة، وهو ممتشط مختضب. فقال له أعوانه: هذا ابن ثغاش المختث. فقال له: ما أحسبك تقرأ من كتاب الله عزّ وجلّ شيئاً، اقرأ أم القرآن. فقال: يا أبا، لو عرفت أمهنّ عرفت البنات. فقال له: أنتهزأ بالقرآن لا أم لك؟ وأمر به، فضرب عنقه. وصاح في المختئين: من جاء بواحد منهم فله ثلاثمائة درهم!» (الأغاني ٤/٢٢٠-٢١).

(٢١) انظر مثلاً الأغاني ٤/٢٦٩-٧٠، ولنا عودة إلى هذا الخبر.

(٢٢) م. ن ٤/٢٣٦، وفي ٤/٢٤٣-٢٤٤ أنّ عمر بن عبد العزيز أبى إقدامه من دهلك.

(٢٣) انظر مثلاً الظرف ١/٤٩، وقد نسب فيه السحاق إلى قينة. وفي الأغاني خبر عن عشق هند لزرقاء اليمامة: فقد روي أنّ هنداً بنت التّعمان «كانت تهوى زرقاء اليمامة، وأنها أوّل امرأة أحبّت امرأة من العرب». وعندما بلغ هنداً خبر موتها «ترهّبت ولبست المسوح، وبت ديراً يعرف بدبر هند إلى الآن، فأقامت فيه حتّى ماتت». الأغاني ٢/١٢٥.

وما يعلّل به هذا الاختلاف في التعامل مع هذه الأنواع المختلفة من المتع التي تشترك في حياتها عن نهج المتعة الحلال، متعة النكاح التي تجمع رجلا وامراة، هو أنّ العلاقة بين الرجل والغلام يكون فيها الرجل فاعلا، فلا يخلّ ذلك بالفعل الذكوري المتمثل في «الوطء» والنّفاذ.^(٢٤) أما المتخثث، فهو يخلّ بهذا الفعل، لذلك وجب إخصاؤه حتّى تعود الأمور إلى مجاريها، وتقتلع من جسده متعلقات الرجل حتّى لا يكون بجسده «فضيحة» تخلّ بحكمة الكون. وأما السّحاقيات فلا تعتمد متعتهنّ على عمليّة النّفاذ، فهي تمثّل «فضيحة» أخرى.^(٢٥)

ج - توسيع دائرة المنع

يطول المنع المتعة، كما يحاول محاصرة كلّ ما يتّصل بها ويمكن أن يكون حافظا على طلبها.

ج - ١ - منع المتعة بالكلام: الكلام المبعد عن الحاجة

هذا النوع من المنع قلّما نجد له أثرا في الأدب، لأنّ من شأنه أن يلغي وظيفة الأدب ذاته، إنّما نجده منسوبا إلى الوعّاظ والمتزهدين. فالكلام وسيلة للإبانة وقضاء الحاجات، ولكنه يمكن أن يتحوّل إلى غاية تطلب في ذاتها للمتعة، ويمكن أن يتحوّل إلى ممارسة لهويّة منتجة للمتعة: يقول فوكو: « ليس الخطاب ما يظهر الشّوق أو يخفيه فحسب، بل إنّ أيضا ما يكون موضوعا للشّوق. »^(٢٦)

وفي «كتاب الصّمت وآداب الكلام» الكثير من الأقوال النّاهية عن المتعة بالكلام، منها: «عن مصعب بن سعد قال: جاء عمر بن سعد إلى أبيه يسأله حاجة، فتكلّم بين حاجته بكلام، فقال له سعد رض: ما كنت من حاجتك أبعد منك اليوم. إنّني سمعت

(٢٤) انظر هذا الموضوع في فصل فوكو عن تفسير الأحلام الجماعية لدى ارتيميدور Artemidore :

Foucault: *Histoire de la sexualité*, t3: *Le Souci de soi*.

(٢٥) يرى بوحدية أنّ السّحاق، «المذموم بدوره»، «محاط بشيء من التسامح النسبي، واللّواتي يمارسنه لا يتعرّضنّ إلّا إلى التّوبيخ على غرار التّهييج الدّائمي والحيونة والممارسة الجنسيّة مع الأموات. » (الجنسانية في الإسلام، ص ص ٤٤-٤٥) ونحن نرى أنّ طبيعة الأحكام الشّريعية ليست المحدّد الوحيد لاستقباح السّحاق واستفّظاعه من طبيعة العقوبة المسلّطة على السّحاقيات.

(٢٦) انظر طرح هذا الإشكال من النّاحية الأدبية في:

Gasarian Gerard: "La Rhetorique erotique chez Breton, Poétique, Avril, 1993-94, pp. 205-214.

رسول الله ص يقول: يأتي الناس زمان يتخللون فيه الكلام بالسنتهم كما تتخلل البقرة الكلاً بالسنتها. «(٢٧)

وقد نسب إلى الرسول النبي عن «تخلل الكلام»: «وقوله في الحديث: (إن الله يُغض البليغ من الرجال الذي يتخلل الكلام بلسانه كما تتخلل البقرة الكلاً بلسانها): قال ابن الأثير: هو الذي يتشدد في الكلام، ويفخم به لسانه، ويلفه كما تلف البقرة الكلاً بلسانها لفا. «(خ ل ل)

فلعل هذا الحديث يدين الاستعمال اللهوي والاستمتاع للغة، فهو بذلك يدين الكتابة باعتبارها ابتعاداً عن مباشرة البيان وحدوثاً للمسافات داخل الكلام، وحدوثاً للهو في الوقت نفسه. «(٢٨) وقد تستهدف هذه الإدانة كذلك استعمالاً للكلام قائماً على الإفراط، كأن يكون موضوع هذا الإفراط الجدل أو الشعر باعتباره قولاً بلا فعل و«هياما» في «وادي الكلام».

ج - ٢ - منع وصف المتعة: «غنى الرجل، فطربت المرأة»

يعلم الرقيب الذي يمثل القانون، ويحاصر المتعة أن وصف المتعة أو وصف الشوق في الشعر أو الغناء يكفي لإثارة المتعة والشوق لدى السامع. فليس من الغريب أن يناظر سليمان بن عبد الملك بين نداء الذكور من الحيوان الأنثى وغناء الرجل، وبين استجابة الإناث الحيوانية وطرب الأنثى: فقد أنكر إصغاء إحدى جواريه إلى غناء رجل، ولهوها بذلك عنه، فاحتال لاستدعاء المغني، وقال: «هدر الجمل، فضيعة الناقة، ونبت التيس، فشكرت الشاة، وهدر الحمام، فزافت الحمامة، وغنى الرجل، فطربت المرأة، ثم أمر به فخصي، وسأل عن الغناء أين أصله؟ فقليل: بالمدينة في المختين، وهم أئمتهم والحذاق فيه. فكتب إلى أبي بكر بن محمد بن عمرو بن حزم الأنصاري، وكان عامله عليها، أن أخص من قبلك من المختين المغنين - فزعم موسى بن جعفر بن أبي كثير قال: أخبرني بعض الكتاب قال: ومن لا يعلم يقول: إنه صحف القارئ، وكانت: أحص - قال: فتبتعهم ابن حزم، فخصي منهم تسعة، فمنهم الدلال، وطريف، وحبيب نومة الضحى. وقال بعضهم حين خصي: سلم الخاتن والمختون. وهذا كلام يقوله الصبي إذا ختن. «(٢٩)

(٢٧) كتاب الصمت، ص ١١٠.

(٢٨) «حدوث الكتابة هو حدوث للهو»:

وقد يفترض الرقيب أيضا أن وصف المتعة يحيل إلى متعة حاصلة، فيكون سجين ما أسماه بارط بـ «الوهم المرجعي». فقد كان مصير بعض الشعراء مَمن وصفوا المتعة القتل، هذا على سبيل المثال شأن سُحيم، عبد بني الحسحاس (ت حوالي ٤٠ هـ): «سمعه عمر بن الخطاب ينشد: [من الكامل]

وَلَقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ كَرِيمَةٍ بَعْضِهِمْ عَرَقَ عَلَى جَنْبِ الْفِرَاشِ وَطِيبُ
فقال له: إنك مقتول. فسقوه الخمر، ثم عرضوا عليه نسوة، فلما مرّت به التي كان يتهم بها أهوى إليها، فقتلوه.»^(٣٠)

ولهذه القيمة المرجعية التي تفترض في الشعر، قتل الكثير من الشعراء الذين تغزّلوا بنساء «ذوات أخطار»، في أخبار تمتزج فيها الغيرة على الأخلاق بالغيرة على المحارم: فقد قتل عدّي بن أوس حية بن حباب، وهو «أحسن فتى العرب وأوضأهم» لأنه نسب بابتته قائلا: [من الكامل]

مَا زِلْتُ أَطْوِي الْحَيَّ أَسْمَعُ جِسْمَهُمْ حَتَّى وَقَعْتُ عَلَى رَبِيبَةٍ هَوْدَجِ
فَوَضَعْتُ كَفِّي عِنْدَ مَقْطَعِ خَضِرِهَا فَتَنَقَّسْتُ بُهْرًا وَلَمَّا تَنَهَجِ
وَتَنَاوَلْتُ رَأْسِي لِتَعْرِفَ مَسَّهُ بِمُخَضَّبِ الْأَطْرَافِ غَيْرِ مُشْنَجِ
قَالَتْ: وَعَيْشِ أَبِي وَنَعْمَةِ وَالِدِي لِأَتُبْهَنَّ الْحَيَّ إِنْ لَمْ تَخْرُجْ
فَخَرَجْتُ خَيْفَةً أَهْلَهَا فَتَبَسَّمَتْ فَعَلِمْتُ أَنَّ يَمِينَهَا لَمْ تَخْرُجْ^(٣١)

وقد جاء في الأغاني مثلا أن عمر بن الخطاب «تقدّم إلى الشعراء ألا يشتب أحد بامرأة إلا جلده».»^(٣٢)

وتتعارض هذه المحاصرة الأبوية للحديث عن المتعة مع تعرّض بعض الوجيّهات الأمويّات إلى الغزل: «قدمت أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان وهي عند الوليد بن عبد الملك حاجة، والوليد يومئذ خليفة، فبعثت إلى كثير ووضّاح اليمن أن أنسبا بي. فأما وضّاح اليمن، فإنّه ذكرها وصرّح بالنسب بها؛ فوجد الوليد عليها السبيل فقتله. وأما كثير، فعدل عن ذكرها ونسب بجارتها «غاضرة».»^(٣٣)

(٣٠) الشعر والشعراء ١/ ٣٢١، رقم ٦٥؛ والأغاني ٢٢/ ٣٠٩، دون تنقيص على عمر بن خطاب.

(٣١) مصارع العشاق ٢/ ٢٧٥-٢٧٦. وهذه الأبيات تنسب إلى عمر بن أبي ربيعة.

(٣٢) الأغاني ٤/ ٣٥٠.

(٣٣) الأغاني ٦/ ٢٣٢. وانظر أخبار موت الوضّاح الأخرى، وفيها يذكر دفن الوليد بن عبد الملك إيّاه

حيّا في صندوق لأم البنين: المصدر نفسه ٦/ ٣٦-٢٣٨؛ ومصارع ٢/ ٩٢-١٩٣.

ج - ٣ - منع المتعة بالنظر

فتحتا العينين أول ما ينفذ منهما الشوق إلى القلب، ولذلك نجد في كتب العشق تحذيرا من النظر، قد يمتزج بالتهوي الفقهي عن النظرة الحرام. فالرجل الباكي الذي عثر عليه المسلمون في بعض «جوائر صقلية» أراد أن يعاقب عينيه على «سرعة نظرها إلى الأمور المحظورة عليهما». «قال: وبالله لو صفح الله لي عنه [الذنب] وأدخلني الجنة ثم تراءى لي لاستحييت أن أنظر إليه بعينين عصتا، ثم صُعب وسقط مغشيا عليه.»^(٣٤)

وقد تتخذ الشكوى من الإقصاء وجهة أخلاقية وعظيمة كما في البيتين المواليين:
[من الطويل]

نَظَرْتُ فَقَادَتْني إِلَى الْحُبِّ نَظْرَةً إِلَيَّ بِمَكُونِ الصُّمِيرِ تُشِيرُ
فَلَا تُضَرِفُنَّ الطَّرْفَ فِي كُلِّ مَنْظَرٍ فَإِنَّ مَعَارِضَ الْبَلَاءِ كَثِيرُ^(٣٥)

ومن مظاهر التشديد في قمع المتعة بالنظر، باعتبارها باعثة على الشوق نفي ما يذكر عن نفي بعض رجال السلطة من اشتهر بالجمال من الرجال. فقد نفى عمر بن الخطاب نصر بن حجاج «لأنه أحسن الناس وجها وشعرا»، وقيل إنه «جزّ شعره فخرجت له وجتان كأنهما شفا قمر، فقال: اعتم، ففتن الناس»، فنفاه إلى البصرة.^(٣٦)

ج - ٤ - منع «التدبث» أو «تشويق عين الغير»

ليست الغيرة في خطاب العشق السائد (إلى اليوم) «تغيرا»، أي حالة انفعالية سلبية ناتجة عن الرغبة في امتلاك المعشوق، بل هي قيمة من القيم الدينية: «وفي حديث أم سلمة رض: إن لي بنتا وأنا غيور، هو فعول من الغيرة وهي الحمية والأنفة... وفلان لا يتغير على أهله: أي لا يغار.» (غ ي ر) وعد «التدبث»، وهو نقيض الغيرة، عيبا يخل بمروءة الرجل، بل صفة خسيصة تحرم صاحبها من دخول الجنة، وهذا الموقف يلتبس عند القدماء بالقوادة: «الدبوث: القواد على أهله. والذي لا يغار على أهله: دبوث. والتدبث: القيادة. وفي المحكم: الدبوث والدبوث: الذي يدخل الرجال على حرمة، بحيث يراهم، كأنه لين نفسه على ذلك، وقال ثعلب: هو الذي تؤتى أهله وهو يعلم... وفي الحديث: تمنع الجنة على الدبوث...» (دي ث)

(٣٤) مصارع ١٦٩/١؛ وفي م. ن ٢٥٥/٢: «نظر رجل من عباد بني إسرائيل إلى امرأة جميلة نظرة شهوة، فعمد إلى عينه فقلعها.»

(٣٥) ينسب إلى سعيد بن حميد: زهر الآداب، م ٢/ج ٣/٦٧-٨٦٧، والمصون ٥٦/١.

(٣٦) الأغاني ١٢٦/٨.

ولا شك أن التهي عن التدبث من شأنه أن يؤكد النظام الأبوي والملكية التي يقوم عليها النكاح، وأن يحول دون تطوير تصور آخر للعشق مختلف عن نمط التملك. ولكن ما يهمننا في ما نحن بصده هو أنه يمنع سريان حركة الشوق بين ذوات متعددة، بحيث أن العاشق يمكن أن يستمتع بوجود غير يشاركه شوقه إلى المعشوق، هو ثالث خيالي من نوع آخر، يستمتع بالنظر إلى الغير وهو ينظر إليه، أو بـ «تشويق عين غيره إليه»، فيشعر بذلك باعترافين: اعتراف المعشوق به واعتراف عاشق المعشوق بأن المعشوق الذي هو معترف به جدير بالعشق، فهو أيضا يروم اعترافا منه. تظهر لنا هذه اللعبة من خلال موقف ابن داود المناهض لها، وهو موقف يدل على أن الغيرة لم تنحصر في مجال الأخلاق الدينية، بل أضحت قيمة من قيم العشق ذاته: يقول ابن داود في الباب التاسع، وعنوانه «ليس من الظرف امتهان الحبيب بالوصف»: «وليعلم [أي المحب] الذي رزق حسن الوفاء والمساعدة من أحبابه] أن وصف ما في صاحبه من الخصال المرتضاة مغر بمن علمها بالمشاركة له في هواه، ولقد أحسن الذي يقول: [من الطويل]

وَلَسْتُ بِوَاصِفٍ أَبَدًا خَلِيلًا أَعْرَضُهُ لَأَهْوَاءِ الرِّجَالِ
وَمَا بَالِي أَشَوْقُ عَيْنَ غَيْرِي إِلَيْهِ وَدُونَهُ سَثَرُ الْحِجَالِ
كَأَنِّي آمَنُ الشُّرَكَاءَ فِيهِ وَآمَنُ فِيهِ أَحْدَاثَ الرِّمَالِ...» (٣٧)

إلا أن الموقف الذي انبنت عليه هذه الأبيات ليس إلا إمكانية من جملة إمكانيات تفتحها الكتابة الشعرية رغم الخطاب الذي يرمي إلى تعييدها. نجد في بعض الأشعار تصورا رحبا للعلاقة العشقية يختلف عن التصوري التملكي السدمي الأخلاقي: فمن ذلك قول علي بن عبد الله بن جعفر: [من الطويل]

وَلَمَّا بَدَا لِي أَنَّهَا لَا تُحِبُّنِي وَأَنَّ هَوَاهَا لَيْسَ عَنِّي بِمُنْجَلٍ
تَمَنَيْتُ أَنْ تَهْوَى سِوَايَ لَعَلَّهَا تَذَوُّقُ صَبَابَاتِ الْهَوَى فَتَرْقُ لِي
فَمَا كَانَ إِلَّا عَنْ قَلِيلٍ وَأُسْغِفَتْ بِحُبِّ عَزَالٍ أَدْعَجِ الطَّرْفِ أَكْحَلِ
وَعَذَّبَهَا حَتَّى أَذَابَ فُؤَادَهَا وَذَوَّقَهَا طَعْمَ الْهَوَى وَالتَّذَلُّلِ
فَقُلْتُ لَهَا: هَذَا بِهِذَا، فَأُطْرَقَتْ حَيَاءً وَقَالَتْ: كُلُّ مَنْ عَايَبَ أُبْتَلِي (٣٨)

ومن ذلك قول التمر: [من الطويل]

أَهِيْمُ بِدَعْدٍ مَا حَيْثُ فَإِنْ أُمْتُ أَوْصُ بِدَعْدٍ مَنْ يَهِيْمُ بِهَا بَعْدِي

(٣٧) الزهرة ١/ ٨٣-٨٤.

(٣٨) العمدة ٢/ ١٢٥.

والناس يروون البيت لنصيب.» (٣٩)

إلا أن هذه الإمكانيات سرعان ما أحيطت بجهاز نقديّ حول الغيرة ذاتها إلى قيمة أدبيّة، فقد وصف صاحب الأبيات الأولى بأنّه «يتديّث في شعره»، واستظرف حمّاد بن ربيعة بن التمر صاحب الشاهد الثاني، ولكن صنع الرّواة أخبارا تحطّ من شأنه وتستحمقه، منها الخبر الموالي: «ودخل الأقيشر على عبد الملك بن مروان، وعنده قوم، فتذاكروا الشعر، وذكروا قول نصيب (البيت -)

فقال الأقيشر: واللّه لقد أساء قائل هذا الشعر. قال عبد الملك: فكيف كنت تقول لو كنت قائله؟ قال: كنت أقول: [من الطويل]

تُجِبُّكُمْ نَفْسِي حَيَاتِي، فَإِنْ أُمْتُ أَوْكُلُ بِدَعْدٍ مَنْ يَهِيْمُ بِهَا بَغْدِي

قال عبد الملك: واللّه لأنت أسوأ قولاً منه حين توكلّ بها. فقال الأقيشر: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين؟ قال: كنت أقول: [من الطويل]

تُجِبُّكُمْ نَفْسِي حَيَاتِي، فَإِنْ أُمْتُ فَلَا صَلَحَتْ هِنْدٌ لِيْذِي خُلَّةٍ بَغْدِي

فقال القوم جميعاً: أنت واللّه، يا أمير المؤمنين، أشعر القوم.» (٤٠)

٢ - فواعل المنع

الثالث هو هذا الغير الذي يلازم العاشق والمعشوق في النصوص التي تناولناها بالدراسة، ويتخذ صوراً عديدة، ويكون ممثلاً بطريقة مجردة في إكراهات الأخلاق والشريعة، أو متجسداً في صور أبوية وسلطوية مختلفة. وقد رأينا أن نقسم هذه الصور إلى قسمين: صور بشرية تمثل شخصيات مختلفة حاضرة في قصّة العشق وفي قصيدة الغزل، وصور ماورائية تتمثل أولاً في الأب المطلق، أي اللّه. فلا شك أن الإسلام حريص على المفارقة الإلهية، وعلى تنزيه الذات الإلهية عن اتخاذ الابن والزوجة، إلا أن الأبوة التي نقصدها أبوة رمزية لا صلة لها بأبوة القرابة والنسب. فاللّه، من وجهة نظر التحليل النفسي، «إسقاط أقصى للأبوة» (٤١). وتتمثل الصور الأبوية الماورائية ثانياً في

(٣٩) الشعر والشعراء ٢٢٧/١. وفي العمدة ١٢٤/٢ أن كثيراً عاب على نصيب هذا البيت.

(٤٠) م. ن ٣٢٤/١.

(٤١) إيروس وتانتوس، ص ٩٥، وانظر هذا الإشكال في القسم الأول من:

Freud Sigmund: *L'Avenir d'une illusion*, trad. Marie Bonaparte, 1932.

وفي:

Freud Sigmund: *L'Homme Moïse et la religion monotheiste*, trad. Carnelius. Heim,

= Gallimard, 1986.

«الذهر»، وهو، في رأينا صورة أساسية في الأدب العربي.

أ - الفواعل البشرية

تتفق هذه الفواعل في أنها تمثل عائقا يحول دون العشق أو دون اجتماع العشيقين خاصة. والغالب على هذه الفواعل هو منع العشق ومنع زواج العاشقين، إلا أن بعضها، كما سنرى، يكون فاعلا من فواعل القانون بطريقة أخرى: إنه يساهم في إعادة العشق إلى النظام الاجتماعي بتيسير زواج العشيقين.

وتتفاوت هذه الفواعل في مدى قدرتها على المنع، فمن الشخصيات التي تمثل ديكورا مذكرا بالخارج وبالقانون، إلى رجل السلطة الذي يهدد دم العاشق، إلى الأب الذي يرفض زواج العاشقين فيختار لهما الموت مصيرا...

أ - ١ - العاقل والرقب

هما شخصيتان اصطلاحيتان تصوران في شعر الغزل خاصة. فالعاقل ينهى عن الاستسلام إلى المتعة، ولكن المتغزل لا يذكره إلا لكي يفقد دعوته، ويعلن عن عصيانه؛ والرقب هو الحاضر عند الوصل، المرتاب في طبيعة العشق بين العاشقين، وهو كذلك لا يذكر إلا لكي يذم. وقد اعتبر ابن حزم العاقل والرقب من «الآفات الداخلة على الحب». وقد عدلنا عن ذكر الواشي لأنه لا يمثل سلطة القانون، بل هو آخر خيالي يكون واسطة شر بين العاشق والمعشوق، يزين لكل منهما الهجر والفراق، ويكون طرفا في لعبة الشوق.^(٤٢) وهذا شأن الشخصيات الإيجابية الأخرى التي ذكرها ابن حزم، وهي الصديق المساعد والسفير، فهما يدخلان في لعبة سريان الشوق وإمكان الاشتراك في الهوى، ولا يمثلان في الغالب صوت القانون.^(٤٣)

= وفي مقال «الطلاق الأصلي» (انظر ص ص ١١٣-١٢٢ خاصة) إعادة طرح لهذه المسألة انطلاقا من الملاحظات التي أبداها فرويد عن الإسلام. وقد ميّز صاحب المقال بين الأب الأول ORIGINALE، وهو الله، والأب الأصلي ORIGINEL، وهو إبراهيم، والأب القومي، وهو إسماعيل، معتبرا الرسول ابن-الأب- القومي.

(٤٢) يعتبر ابن حزم «الواشي» على ضربين: «أحدهما واش يريد القطع بين المتحابين فقط، وإن هذا لأفترهما سوءة، على أنه السّم الدّعا، والصّاب الممقر، والحتف القاصد والبلاء الوارد... والثاني واش يسعى للقطع بين المحبين لينفرد بالمحبوب، ويستأثر به، وهذا أشدّ شيء وأفظه...» ص ص ١٧٠-١٧٢.

(٤٣) ذكر ابن حزم حذر العشاق من السّفير رغم اضطرارهم إليه أحيانا، فقال: «وأكثر ما يستعمل المحبون إلى من يحبونه، إما خاملا لا يؤبه له، ولا يُهتدى للتحفظ منه، لصباه أو لهيئة رثة أو بداعة في طلعه، وإما جليلا لا تلحقه الظّنن لنسك يظهره، أو لسنّ عالية قد بلغها...» ص ١٤١.

الأب هو الذي بيده أمر زواج العاشقين، أو لنقل إنَّ بيده أمر موتهما ودفنهما معا لأنَّه يرفض في الغالب هذا الزَّواج. ولعلَّ أفضل ما يوضِّح العائق الاجتماعي الذي تمثله سلطة الأب خبر عاشقين من طيء رواه حسب عيون الأخبار والظرف رجل من تميم، ورواه حسب كتاب العطف هشام بن حسان (ت ١٤٧ هـ)، ورواه حسب المصارع أبو الخطاب الأخفش الأكبر، عبد الحميد بن عبد المجيد (ت ١٧٧ هـ): «خرجت في طلب ناقة لي، فوردت على ماء من طيء، فإذا بعسكرين أحدهما قريب من الآخر، وإذا في أحد العسكرين شاب مدنف قد نهكته العلة، فهو كالشَّنِّ البالي. فدنوت منه لأعرف خبره، فسمعت وهو يقول: [الوافر]

أَلَا مَا لِلْمَلِيحَةِ لَا تَعُودُ ؟ أَسُخِطُ بِالْمَلِيحَةِ أَمْ صُدُودُ ؟
مَرِضْتُ فَعَادَنِي أَهْلِي جَمِيعًا فَمَا لَكَ لَا تُرَى فِيمَنْ يَعُودُ ؟
فَقَدْتُكَ بَيْنَهُمْ فَتَلِفْتُ شَوْقًا وَفَقَدْتُ الْإِلْفَ يَا سَكْنِي شَدِيدُ
فَلَوْ كُنْتُ الْمَرِيضَ لَجِئْتُ أَسْعَى إِلَيْكَ، وَلَمْ يُتَنَهَّنِي الْقُعُودُ

قال: فسمعت كلامه، فبادرت نحوه، وبدرتها النساء، فتعكفن بها، فأحسن بها، فوثب مبادرا نحوها، فحبسه الرجال، فجعلت تجذب نفسها من النساء، ويجذب نفسه من الرجال حتى التقيا، فاعتنقا، وبكيا ثم شهقا، فخرًا ميتين. فخرج شيخ من بعض الأخبية، فوقف عليهما، فاسترجع، ثم قال: رحمكما الله، أما والله لقد كنت لم أجمع بينكما في حياتكما، لأجمعنَّ بينكما بعد موتكما. فأمر بهما، فكفنا في كفن واحد، ودفنا في قبر واحد، فسألت عنهما، فقال: هذه بنتي، وهذا ابن أخي، بلغ بهما الحب ما ترى. «(٤٤) يظهر هذا الأب إذن في لحظة ضعف وندم، محاولا تدارك ما فات، بعدما فات. ويحتمل هذا الخبر أكثر من تأويل:

❖ إنه يتضمَّن قدحا في قرارات السُّلطة الأبويَّة المتعلقة بزواج الأبناء. عوض أن يتأثم الأبناء لعدم طاعتهم الأب، يتأثم الأب إزاء من بعثه إلى الحياة ثمَّ قاده إلى الموت.

❖ يمكن أن يكون الأب قد قدَّم هذين العاشقين قربانا إلى القانون. وتقديم الآباء أبناءهم قرايين ليس بالأمر الغريب، كما يدلُّ على ذلك طقس الأضحى الذي يتكرَّر كلَّ

(٤٤) الظرف ١/ ٥١-٥٢؛ وعيون الأخبار م/ ج/ ٢٧-١٢٨؛ والعطف، ص ١٩-١٢٠؛ والمصارع ١/ ١٠-١١١، وفيه أنَّ العاشق «أغمي عليه، فمات»، ثمَّ أقبلت الفتاة وأنشدت أبياتا ثمَّ شهقت وماتت.

سنة في ديار الإسلام، لكي يذكر في كل سنة بإمكان تعويض الابن بكبش فداء، فيذكر بالإمكان الآخر: إمكان التضحية بالابن ذاته.

❖ يمكن أن يكون الأب ممثلاً لإرادة اجتماعية عميقة، هي إرادة تحقيق التبادل، تبادل النساء على نطاق أوسع من نطاق الأسرة. فاللأفت للانتباه أن الكثير من أخبار العشق الممنوع يكون فيها العاشق ابن عمّ للمعشوقة، ولم نجد تأويلاً لهذا المعطى غير إعلاء سلطة المنع لصوت الثقافة المتأسسة على التبادل. ألا تتكرر في أخبار العشق هذه، وعلى نحو ما، أسطورة قابيل الذي أراد الانفراد بأخته، ومنع من ذلك لتحقيق حد أدنى من التبادل يمكن أن يتحقق في الأسرة الأصلية: يجب أن يتنازل كل عن توأمه لفائدة الآخر، لتحقيق خطوة أولى نحو تحریم نكاح الأقارب وإرساء الزواج باعتباره مؤسسة تبادل.

ويحضر «قوم» الحبيبة، لا الأب على وجه التحديد، في الغزل، فهم يذودون عنها، ويمنعون خدرها. وقد يصور الشاعر مقاتلته إيّاهم، لا سيّما فيما عرف به المتنبي من «مزج الحماسة بالغزل».

أ - ٣ - رجل السلطة:

قد يتدخل رجل السلطة لتمكين العشيقين من الزواج، ولكنّ الأفعال التي يقوم بها في الغالب هي:

- ضروب المنع التي ذكرنا، وهي تسليط العقاب على الذين ينسبون بالنساء، وإخضاع المختئين أو جلدهم وتغريهم... والكثير من هذه الأفعال نسبت في الأخبار إلى عمر بن الخطاب، فقد اجتمع فيه رجل السلطة والأب الرمزي المكلف بحماية الأمة من الزيف.

- إهدار دم العاشق كما في خبر المجنون، فقد ورد كتاب مروان بن الحكم به^(٤٥) أو في خبر جميل^(٤٦)، وهي وظيفة يضطلع بها الولاة خاصّة.

- محاولة إصلاح حال العاشق، أو حضور موته. وهذه الوظيفة يضطلع بها خاصّة صاحب الصدقات. فمن ذلك أنّ نوفل بن مساحق تولّى صدقات كعب بن ربيعة، فرأى قيساً عريان، «فألقي عليه ثوباً فمزقه»^(٤٧) أو رآه يلعب بالتراب ويجيب «بخلاف ما يسأله عنه»... «فلما رأى نوفل ذلك منه أدخله بيتاً، وقيدته، وقال: أعالجه، فأكل لحم ذراعيه

(٤٥) انظر مثلاً الأغاني ٢/ ٨٧-٢٨٨.

(٤٦) م. ن ٨/ ١٣١-٣٢.

(٤٧) عقلاء المجانين، ص ٨١.

وكفّيه، فحلّه وأخرجه، فكان يأوي مع الوحوش، وكانت له داية ربّته صغيرا، فكان لا يألف غيرها...»^(٤٨) وفي أخبار أخرى أنّ النعمان بن بشير (ت ٦٥هـ) استعمله عثمان أو عمر على صدقات بني عذرة فشهد موت عروة بن حزام.^(٤٩) وليس من الغريب أن يبدي المكلف بسياسة المال اهتماما بالعشاق، بما أنّ العشق، لا سيّما العذريّ، طاقة تذهب «هدرا»^(٥٠)، فلا تصرف في الإنجاب ولا تصرف في العمل النافع.

١ - ٤ - رواة الأخبار

إنّهم يلتذّون بالشوق والحديث عن الشوق، ويلتذّون بإعادة بناء الأطلال، إلّا أنّهم قد يلتذّون بإعادة إحلال الفوضى في النظام:

❖ بإحلالهم العشق في النظام الاجتماعيّ، بإنتاجهم أخبارا تجسّد نموذج «الفرج بعد الشدة» كما رأينا، وتؤوّل إلى زواج العشيقين.

❖ بإحلال العشق بحركته الشوقيّة المتوتّرة في سكون الموت، كما رأينا من خلال توحيدهم العاشقين في قبر.

❖ بجعلهم المجنون الذي توخّش وانقطع عن أهله ودياره يعود إليه وهو ميت، ليموت كما يموت جميع الناس، وكأنّه لم يتوخّش، ولكي لا تبقى جثّته طريحة الحجارة، بل تتحوّل إلى «جنازة»: «وغدونا في اليوم الرابع نستقري أثره حتّى وجدناه في واد كثير الحجارة خشن، وهو ميت بين تلك الحجارة، فاحتمله أهله، فغسلوه، وكفّنوه، ودفنوه.»^(٥١)

❖ يجعلون الشّعر بمأمن من المجنون، بحيث أنّ شعرا المجنون غير مجنون، بل هو شعر على السمت، يصلح للرّواية والحفظ.

❖ يساهمون في ترسيخ قيم العشق، ويجعلون الحبّ العفيف نموذجا للعشق، كأنّ يعتبروا جميل بن معمر إماما في الغزل والحبّ، ويعتبروه «صادق الصّباية والعشق».^(٥٢)

(٤٨) مصارع ٩٠/٢-٩١.

(٤٩) الشعر والشعراء ٥١٩-٥٢٣، رقم ١١٥؛ وأما القالي، كتاب التّوادر ١٥٧/٢؛ والأغاني ٢٤/٢

١٢٣-١٣٧ ومصارع العشاق ٣٠/١؛ وانظر في شعر عروة بن حزام، ص ٣٣؛ والطّرف ٤٥-٤٦؛

والمصارع ١١٨/٢ روايات أخرى لخبر موته.

(٥٠) CONSUMPTION على حد عبارة باطاي.

(٥١) الأغاني ٨٢/٢.

(٥٢) م. ن ٨/ ٩٦؛ ١٠٠-١٠١.

أ - ٥ - ناقد الشعر والمنظر للعشق

هما وجهان من نوع آخر، يلتحمان كما رأينا لتوجيه شعر المتغزل وسلوك العاشق نحو مبادئ منها عدم وصف المتعة. يقول ابن قتيبة: «ويعاب عليه (امرؤ القيس) تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقى ذلك، وإن فعلته». وهذا ما عابه ابن داود على الشاعر نفسه، لاسيما قوله: [من المتقارب]

فَلَمَّا دَنَوْتُ تَسَدَّيْتُهَا فَنَوْبًا نَسِيْتُ وَنَوْبًا أُجِرْ
وَلَمْ يَرْنَا كَالِئِ كَاشِحْ وَلَمْ يُفَشْ مِنَّا لَذَا الْبَيْتِ سِرْ
وَقَدْ رَابِنِي قَوْلُهَا: يَا هَنَا ه وَنَحَكَ أَلْحَقَتْ شَرًّا بِشَرِّ!

بل استنكر هذا الوصف قائلا: «فما أدري من أي أمره أعجب: أمن خشية في نفسه، أم من جهله بأمره، يفرح بأن لم يرههم كاشح، ولم يُفَشْ لهم في البيت سر. وما عسى الكاشح لو رآهم أن كان يصنع بهم: هل كان يستطيع أن يشنع عليهم إلا بعض تشنيعهم على أنفسهم؟»^(٥٣)

ب - فواعل القانون الماورائية

إنها تمثل المرجع المطلق، أي المكان الأسطوري الذي ينبع منه القانون، وما يتعلّق به من دوالّ وشعارات ورموز.^(٥٤) ومحور هذا المرجع، وأساس المنع هو الله، إلا أننا نجد صوراً أخرى تلتبس به كالذهر والشخصيات الصوتية التي تنادي «من الجبل»، أو تأتي من ناحيته كالغراب وغيره من «طيور البين». هذه الفواعل، خلافاً للفواعل البشرية، لا تظهر بوضوح ولا بصفة مباشرة في الغزل وأخبار العشاق ولكنها تكون فاعلة أكثر من غيرها، لأنها منبع التصورات الأساسية المهيكلّة، والأکید أنّ مواجهتها هي التي تولّد، في رأينا، بعداً مأساوياً هاماً في الكتابة الأدبية.

ب - ١ - الله: المبتلي

هو، كما أسلفنا، الصّورة الأبوية المطلقة التي تمثل القانون، أي منع المتعة. وهو خالق العشق، و«مقلّب القلوب» حسب عبارة ابن حزم. وتنجرّ عن هذا المعطى التعليليّ نتيجتان سنحاول الرّبط بينهما: الأولى تتمثل في أنّ الله هو خالق عذاب العشق، والثانية

(٥٣) الزّهرة ٧٥/١، وفيه «هل كان يستطيع أن يشنع عليهم إلا بعض تشيعهم على أنفسهم».

(٥٤) انظر هذا المفهوم في:

Legendre Pierre: *L'Inestimable objet de la transmission*, Fayard, 1985, p. 178.

تتمثل في أَنَّ اللهَ ما خلق عذاب العشق إلَّا لابتلاء النَّاسِ .

أما اعتبار العشق عذابا من الله سلَّطه على العشاق، فيظهر في أسماء الحب التي تسند الأفعال المتعلقة بها إلى الله: فالذَّنْف اعتلال قد ينسب إلى الله فيقال: «أذنفه الله». (د ن ف) وهذا شأن الجنون، فقد بني الفعل الدَّالَّ على الجنون إلى التائب، وكثيرا ما يؤوَّل على أَنه الله: «جُنَّ الرَّجُلُ جنونا وأجته الله، فهو مجنون، ولا تقل: مُجَنِّ... . وأجته الله فهو مجنون، على غير قياس، وذلك لأنهم يقولون: جُنَّ، فبني المفعول من "أجته الله" على هذا.» (ج ن ن) كما تظهر في صورة الرَّمي التي تنسب إلى الله أحيانا، مع ما يفيد فعل الرَّمي من معاني المفاجأة والمصادفة، والعشوائية: ف«العقابيل والعقائيس تفيدان بقايا العشق» كما رأينا، وتفيدان أيضا «الشَّدائد من الأمور... . الأزهرى: رماه الله بالعقائيس والعقابيل، وهي الذَّواهي.» (ع ق ب ل)

وإذا كان العشق «فضيحة» للأسباب التي قدَّمتها، وهي قيامه خارج إطار النِّكاح، ولا اجتماعيته، وكونه إفراطا، فإنَّ اعتبار الله خالقا يَتَاه يمكن أن يعدَّ فضيحة أخرى، إذ كيف يخلق الله العذاب قبل الحساب، كيف يكلف نفوس الأبرياء بما لا طاقة لهم به، ويطلب منهم الطَّاعة؟ وهنا لا بدَّ من مفهوم الابتلاء،^(٥٥) فهو الذي يعقلن فوضى توزيع الأذى^(٥٦)، بتوظيف العذائب والشَّدائد نحو غاية محدَّدة هي الاختبار والامتحان. وأسماء الحب الموالية دوالَّ مشتركة بين العشق والابتلاء:

- الوصب، فقد ينسب إلى الله: «... . أوصبه الله، فهو موصب.» وقد اقترن الوصب في القرآن بالعذاب: «وفيه: بعذاب واصب،^(٥٧) أي دائم ثابت. وقيل: موجه.» وتتضح في الحديث النبوي الموالي صلة الوصب بالابتلاء: «لَا يُصِيبُ الْمُؤْمِنَ

(٥٥) الابتلاء أو البلاء «يكون في الخير والشرِّ. يقال: ابتليته بلاء حسنا وبلاء سيِّئا، والله تعالى يُبْلِي العبد بلاء حسنا وبليته بلاء سيِّئا، نسأل الله العفو والعافية... . ومنه قوله تعالى: «ونبلوكم بالشرِّ والخير فتنة.» (ب ل و) إلَّا أَنَّ البلاء «السِّيء» هو المقصود في الغالب، والمقصود فيما نحن فيه. (٥٦) نقصد بـ «الأذى» LE MAL، فوجوده متناقض مع الخير والعدل الإلهيين. وقد مثل هذا الإشكال حرجا ومحنة كان لهما شأن في علم الكلام الإسلامي وفي التَّبريرية المسيحية LA THEODICEE. ومجمل القول في المفارقة التي حاول اللاهوتيون درء أخطارها، أَنَّ الأذى موجود في العالم، وقد يلحق الأبرياء فلَمَّا أن نقرَّ بأنَّ الله خير مطلق فلا يمكن أن يخلقه، وهذا ما يخلُّ بالتَّوحيد، وأمَّا أن نقرَّ بأنَّ الأذى من خلق الله، وهذه «فضيحة» لا تحتل. انظر:

Ricoeur Paul: *Le Mal: un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Labor et Fides 1986.

(٥٧) كذا، والآية المقصودة هي: «ويقذفون من كلِّ جانب دحورا ولهم عذاب واصب.» ٣٧ الصَّافَات/

من هم ولا وصب، حتى الشوكة يُشاكها إلا كفر الله بها من خطاياها.» (٥٨)

- البلابل، فهي لون من ألوان العذاب الذي ينزله الله على عباده في الدنيا، وهو ما يجعل هذا الدال على صلة وثيقة بمعنى الابتلاء: «حديث: إن أمتي أمة مرحومة لا عذاب عليها في الآخرة، إنما عذابها في الدنيا البلابل والزلازل والفتن، قال ابن الأنباري: البلابل: وساوس الصدر.» (ب ل ب ل)

- الفتنة، فلها صلة وطيدة بالابتلاء والامتحان، تتمثل أولاً في المعنى الحسي الذي يفترض اللغويون أنه «أصل» لـ(فتن)، والذي يجعل معنى العشق تخصيصاً لعام أو تجريداً لمحسوس: «الأزهري وغيره: جماع معنى الفتنة الابتلاء والامتحان وأصلها مأخوذ من قولك: فتنت الفضة والذهب إذا أذبتهما بالنار لتمييز الرديء من الجيد.» وتتمثل صلة الفتنة بالعشق ثانياً في تصور للمرأة يتضح فيه معنى الابتلاء في بعده الديني. فالمرأة، معشوقة، هي أهم ما يمتحن به الرجل. جاء في الحديث: «ما تركت فتنة أضرب على الرجال من النساء». وتبدو الفتنة بعداً من أبعاد المنزلة الإنسانية كما يصورها الإسلام، فحياة الإنسان تكرار متواصل للفتنة وتكرار للخطي وتكرار للتوبة، فتنة فذنب فتوبة: «في الحديث: المؤمن خلق مفتنا، أي ممتحنا، يمتحنه الله بالذنب، ثم يتوب، ثم يعود، ثم يتوب...» (ف ت ن)

- الغرام، إذ تتكثف فيه معاني العذاب والإكراه ومعاني الابتلاء. هو بالمعنى الواسع: «اللازم من العذاب، والشّر الدائم، والبلاء، والحب، والعشق، وما لا يستطيع أن يتفصى منه...» وقد ذكر الغرام في القرآن، ووصف به عذاب الجحيم: «وقال الزجاج: هو أشدّ العذاب في اللغة قال الله عز وجل: «إنّ عذابها كان غراماً» أي ملحقاً دائماً ملازماً، وقال أبو عبيدة: أي هلاكاً ولزماً لهم...» ويظهر دالّ الابتلاء في تعريف الغرام/العشق ذاته: «ورجل مغرم: مولع بعشق النساء وغيرهن. وفلان مغرم بكذا، أي مبتلى.» (غ ر م)

ب - ٢- الدّهر، ناصب «أحبولة العشق»

العلاقة بين الله والدّهر وطيدة لسببين، أحدهما يعود إلى اعتبار تحليلي عام، يتمثل في أنهما صورتان أبويتان. فقد اعتبر فرويد^(٥٩) القدر بديلاً عن السلطة الأبوية

(٥٨) ذكره مسلم في صحيحه، وأورده ابن قيم الجوزية في شرحه لهذا الاسم: روضة المحبين، ص ٥٣.

(٥٩) Freud Sigmund: *Le Malaise dans la culture*, trad. P. Cotet, R. Laine et J. Stute-Cadiot, (٥٩) PUF, Quadrige, 1995, p. 69.

SUBSTITUT DE L'INSTANCE PARENTALE، ولاحظ أنّ نزول مصيبة بالإنسان قد يعني في نظره انقطاع حبّ هذه السّلطة وضرورة الخضوع من جديد إلى ما يمثلها في الأنا الأعلى. والسبب الآخر هو التباسهما في الخيال العربيّ ووجود محاولات فكرية معقّلة تحاول الفصل بينهما، وهو ما سنحاول توضيحه.

يمكن أن نعرّف الدّهر بكونه صورة من صور القانون، بالمعنى الرّمزيّ الذي رأيناه سابقاً. إنّه الزّمن والقدر في الوقت نفسه. فهو قوّة تتحكّم في المصائر وسببها تنتقل بالإنسان من الحياة إلى الموت، وتجعل العالم عالم كون وفساد مستمرّين. ولا شك أنّ الدّهر قوّة لا مكان لها في التّصورات العقائدية الإسلامية لأنّ الله وحده خالق لكلّ صغيرة وكبيرة في الكون ومدبّر لكلّ حركة فيه. ونحن نذهب إلى أنّ الله مبدأ انتظام في العالم، وأنّ الدّهر مبدأ اختلال، فهو الصّورة السّلبية للأب الأسمى لأنّه وجه من الوجوه المجسّدة لحضور الأذى في العالم، ووجه من وجوه العدم باعتباره انعداماً للوجود وللقيمة في الوقت نفسه. والمتأمل في المعطيات المعجميّة المتعلّقة بـ(دهر) يلاحظ سلبيتها المطلقة ودلالاتها على النّفي والإعدام: فـ«الدّهارير: تصاريف الدّهر ونوائبه، مشتقّ من لفظ الدّهر... والدّهر: النّازلة... دهر فلاناً أمر: أصابه مكروه... الدّهورة: جمعك الشّيء وقذفك به في مهواة... ودهور: سلح. ودهور كلامه: قخم بعضه في إثر بعض. ودهور الحائط: دفعه فسقط، وتدهور اللّيل: أدبر...» (دهر) فالدّهر يستجيب بذلك إلى حاجة غامضة، غير مفكّر فيها إلى ذمّ هذه القوّة المتحكّمة في المصائر. وكان لا بدّ لمن يمثّل سلطة العقل، أو السّلطة المعقّلة من مقاومة هذا التّوع من الثّنوية، أو هذا التّوع من الذّمّ الذي هو ليس ذمّاً لله، إلّا أنّه يكاد يكون ذمّاً له. كان لا بدّ من استراتيجية تبريرية معقّلة من شأنها أن تحمي وحدانيّة الله وإيجابيته، وأن تردّ كلّ أذى في الكون إلى حكمة الله لا إلى جور الدّهر. ويمكن أن نردّ هذه الاستراتيجية إلى العناصر التالية:

❖ إخفاء أو نسيان كلّ ما قد يدلّ على أنّ الدّهر كان معبوداً لدى الجاهليّين.

❖ نفي الفاعليّة عن الدّهر، وهو ما قام به القرآن نفسه: «وقالوا: ما هي إلّا حياتنا الدّنيا، نموت ونحيا، وما يهلكنا إلّا الدّهر، وما لهم بذلك من علم إن هم إلّا يظنون.» (٦٠)

وقد عمد المعرّفون للدّهر إلى حصره في كونه مدّة زمنيّة طويلة، وتجاهل البعد

(٦٠) الجاثية ٤٥ / ٢٤.

الخياليّ الرّمزيّ الذي يجعله قوّة فاعلة حسب العقائد الشائعة، قبل الإسلام وبعده^(٦١). وفي أحد أخبار موت عمر بن أبي ربيعة، يجتمع الله والدّهر بطريقة فريدة، فالله يعاقب المعتدي على الحرمات، ويستجيب إلى دعاء المعتدي عليه، والدّهر زمان يمرّ. إلّا أنّ صورة «الضرب» التي تمّ التعبير بها على مرور الزّمان تعيد الالتباس إلى الأذهان: كأنّ الدّهر يفعل بالإنسان ما يفعل به الله. فقد شتّب عمر في الطّواف بامرأة «شريفة»، فشكته إلى الله قائلة: «اللّهم إن كان نوّه باسمي ظالما فاجعله طعاما للريح!»، «فضرب الدّهر من ضربه، ثمّ إنّه غدا يوما على فرس، فهبّت ريح، فنزل، فاستتر بسلمة، فعصفت الريح، فخدشه غصن منها، فدمي وورم به ومات من ذلك.»^(٦٢)

ويظهر نفي الفاعلية عن الدّهر وإثباتها لله في مفهوم «الطّائر»، وفي نهى الإسلام عن التّطير وتعويضه بالتّوكل: «وجرى له الطّائر بأمر كذا، وجاء في الشرّ، قال الله عزّ وجلّ: ألا إنّما طائركم عند الله، المعنى إلّا إنّما الشّؤم الذي يلحقهم هو الذي وعدوا به في الآخرة لا ما ينالهم من الدّنيا، وقال بعضهم: طائرهم: حظهم، قال الأعشى:

جرت لهم طير النّحوس بأشأم

... وقال أبو عبيد: الطّائر عند العرب الحظّ، وهو الذي تسمّيه العرب البخت. وقال الفراء: الطّائر عندهم العمل، وطائر الإنسان: عمله الذي قلّده، وقيل: رزقه، والطّائر: الحظّ من الخير والشرّ... وقوله عزّ وجلّ في قصّة ثمود وتشاؤمهم بنبيّهم المبعوث إليهم صالح، عليه السّلام: «قالوا اطّيرنا بك وبمن معك قال: طائرکم عند الله»، معناه: ما أصابكم من خير وشرّ فمن الله... الطّيرة: ما يتشاءم به من الفأل الرّديء... وكان ذلك يصدّهم عن مقاصدهم فنفاه الشرّ، وأبطله ونهى عنه، وأخبر أنّه ليس له تأثير في جلب نفع ولا دفع ضرر...» (ط ي ر)

❖ أفراد الله بصفة القدم.

❖ نفي وجود الدّهر، فالدّهر هو الله.^(٦٣)

(٦١) تعريفه في اللّسان: «الأمد الممدود، وقيل ألف سنة... الزّمان الطّويل ومدة الحياة الدّنيا...» وفي الكشف: «الزّمان الطّويل الأمد الممدود، وألف سنة كما في القاموس، وقال الرّاغب إنّ اسم لمدة العالم من مبدأ وجوده إلى انقضاءه، يعبر به عن كلّ مدة كثيرة، بخلاف الزّمان، فإنّه يقع على المدة القليلة والكثيرة. وفي المغرب: الدّهر والزّمان واحد...» (د ه ر)

(٦٢) الأغاني ١/ ٢٤١-٤٢.

(٦٣) انظر الأحاديث الواردة، ومنها: «لا تسبّوا الدّهر، فإنّ الله هو الدّهر.» (د ه ر) ومن الطّبيعيّ أن ينفي المتكلّمون وجود الدّهر: «وهو [أي الدّهر] في الحقيقة لا وجود له في الخارج عند المتكلّمين، لأنّه عندهم عبارة عن مقارنة حادث لحادث، والمقارنة أصل اعتباريّ عديمي...» (الكشاف ١/ ٤٨٠ «دهرية»).

ولذلك نهى الحديث عن سب الدهر، كما نهى عن التطير، إلا أن الدهر ظل حاضرا في المخيلة وفي الإنتاج الشعري باعتباره آخر سلبيا لله، لا مفكرا فيه، كما ظلت الطيور مخيمة على العشق، آتية بالبين والموت والزوال. إنها إحدى الحيل التي استنبطتها المجموعة الإسلامية لكي لا تنسب الشر واللاحكمة واللاوجود إلى الله، وتتجنب التسخط على قدرته. إن كل علاقة بالأب تنبني على الازدواج، فهي كره وحب في الوقت نفسه. خص المسلم الله بالحب، وبالشكر والحمد والعبادة، وصب جام غضبه على الدهر.

وتبدو لنا العلاقة بين الدهر والعشق وطيدة. فالدهر هو الفاعل الذي يقف وراء كل فاعل، وما الهوى إلا عون من أعوانه. فمما قاله هشام بن الحكم الكوفي، «شيخ الإمامية في وقته وكبير الصنعة في عصره»، في مجلس يحيى بن خالد البرمكي: «أيها الوزير، العشق جباله نصبها الدهر، فلا يصيد بها إلا أهل التخالص في الثواب، فإذا علق المحب في شبكتها، ونشب في أثنائها فأبعد به أن يقوم سليما، أو يتخلص وشيكا...»^(٦٤) ثم إن الدهر والعشق والمعشوق صنوان يشتركان في الكثير من الأوصاف والأفعال، كلاهما «يرمي» بالتبيل فيصيب، وكلاهما «مخبل»، وهو تشابه سنعود إلى التساؤل عن أبعاده في خاتمة هذا الباب. ولكن الدهر يبدو لنا، مع ذلك، قوة مناقضة للوصل والجماع باعتبارهما الغاية التي يجري وراءها العاشقان. فالجماع قوة جمع شبيهة بإيروس، والدهر قوة تفريق شبيهة بتانتوس.

وسنذكر في ما يلي أسماء الحب التي تحيل تعريفاتها المعجمية على الدهر، فتترجم العلاقات الصوتية بين الدوال الوشائج التي تجعل العشق أحبولة من أحابيل الدهر، وتجعل كتابة العشق، في بعد من أبعاده، مواجهة مع الدهر:

- اللمم: يتصل هذا الدال بالدهر، من طريق التجانس الاشتقاقي، بين اللمم/العشق والملمة والملمة: «الملمة: النازلة الشديدة من شدائد الدهر ونوازل الدنيا». بل قد تدل «الملمة على الدهر نفسه»: وأما قول عقيل بن أبي طالب: [من الرجز]

أُعِيذُهُ مِنْ حَادِثَاتِ اللَّمَّةِ

فيقال: هو الدهر، ويقال: الشدة، ووافق الرجز من غير قصد، وبعده:

وَمِنْ مُرِيدِ هَمِّهِ وَغَمِّهِ

وأنشد الفراء: [من الرجز]

(٦٤) مروج الذهب ٣/ ٣٨٠.

عَلَّ صُرُوفَ الدَّهْرِ أَوْ دَوْلَاتِهَا تُدِيلُنَا اللَّمَّةَ مِنْ لَمَاتِهَا
فَتَشْتَرِيحُ النَّفْسُ مِنْ زَفَرَاتِهَا

(د ه ر). ولعل هذه الصلة متأتية من دلالة (ل م م) عموما على النزول والزيارة، أو على الزيارة باعتبارها نزولا على الجسد أو النفس متسما بالعنف، فهذا الفعل هو الذي ينسب، كما رأينا، إلى الجن وإلى طيف الحبيبة.

- الخُبلة والخبل: يشتق من (خ ب ل) اسم للدهر ولمتعلقاته، ووصف ورسم وفعل. فـ «مُخْبِلٌ» اسم له، نجد له صدى في الشعر الجاهلي: يقول الحارث بن حلزة: [من مجزوء الكامل]

فَضَعِي قِنَاعَكَ إِنْ رُبَّ بَ مُخْبِلٍ أَفْنَى مَعَدًا

و«الخابلان» هما الليل والنهار، «لأنهما لا يأتیان على أحد إلاَّ خَبَلًا بهرم...». ولا يخفى أن تعاقب الليل والنهار هو ما يجسد مرور الزمن، وأن الدهر هو كما رأينا الزمن باعتباره قوّة تؤدّي إلى الهرم والموت. ويقال «دهر خبل» أي «ملئتو على أهله، لا يرون فيه سرورا». والدهر صنو للحب وللحالات والدوافع القصوى التي تشخص فينسب فعل الخبل إليها جميعا: ففي «التهذيب: وقد خبله الدهر والحزن والشيطان والحب والذاء خبلا...» (خ ب ل)

- التبل: ينسب التبل إلى الدهر كما ينسب إليه الخبل، فيكون المعشوق بذلك صنوا للدهر: «الجوهري: يقال: تبلهم الدهر وأتبلهم أي أفناهم، وتبلهم الدهر تبلا: رماهم بصروفه... وتبلت المرأة فؤاد الرجل تبلا كأنما أصابته بتبل... قال الأعشى: [من البسيط]

أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعَشَى أَضَرَّ بِهِ رَبُّبُ الْمُنُونِ وَدَهْرٌ مُتَبِلٌ خَبِلٌ...

ويروى: ودهر خابل تبل أي مسقم. (ت ب ل)

ب - ٣- الهاتف: لسان الغيب

نجد صورة أخرى من صور القانون، تتمثل في «الهاتف»، وهي في الأخبار شخصية صوتية يُسمع صوتها ولا تُرى: «وسمعت هاتفا يهتف، إذا كنت تسمع الصوت ولا تبصر أحدا» (ه ت ف). لا يمكن أن يكون الهاتف إنسانا، لأنَّ الإنسان سَمِي إنسانا لظهوره. إنَّ الإنسان من حيث هو إنسان يُرى ويسمع. أما الهاتف، فهو في منزلة بين بين: إنَّه يُسمع ولكنَّه لا يرى. فهو في منزلة بين الإنسان واللّه الذي لا يخضع إلى عالم الظاهرة. إنَّه، بطريقة مفارقة، باد وخاف في آن، ظاهر وباطن دون أن يكون ظهوره ظهورا عاديا.

فالهاتف واسطة بين الأمرنيّ اللّامسموع وعالم الإنسان، أو هو استعارة عن الله تصير هذا الغائب عن الكون حاضرا بصوته .

إنّ الله لا يُذمّ، ولذلك ذمّ الدّهر، وهو لا يرى ولم يعد يسمع، بل لم يسمعه نبيّ الإسلام ذاته، لأنّ جبريل هو الذي أنزل الوحي بصوته، لذلك استنبط هذا الصّوت الذي لا يرى صاحبه، والذي يرتبط بالعالم العلويّ. ويجسّد هذا الصّوت لغة القضاء، فهو ينبئ بالموت أو بالبين الذي سيكون. وهو في الوقت نفسه يتطابق مع صوت داخل الإنسان يمثل لاشعوره، أي معرفة عن نفسه كامنة فيه، وينطق شعرا هو غزل وحنين وكتابة لقدر العاشق في الوقت نفسه: يقول عاشق من «بني الصّيداء»، كان يهوى جارية من باهلة، فدأخافه قومها وأخذوا عليه المسالك...»: «خرجت، فأواني اللّيل إلى حيّ، فخفت أن يكونوا من قومها، فبتّ في القفر، فلما هدأت الرّجل إذا قاتل يقول: [من الوافر]

تَمَنَّعَ مِنْ شَمِيمٍ عَرَارٍ نَجْدٍ فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِنْ عَرَارٍ
فتألّمت من ذلك، ثم غلبتني عيناى، فإذا آخر يقول: [من الطّويل]

وَلَا شَيْءَ بَعْدَ الْيَوْمِ إِلَّا تَعِلَّةٌ مِنْ الطَّيْفِ أَوْ تَلْقَى بِهَا مَنَزِلًا قَفَرًا
فزادني ذلك قلقا، ثم نمت، فإذا ثالث يقول:

لَنْ يُلْبِثَ الْقُرَاءُ أَنْ يَتَفَرَّقُوا لَيْلٌ يَكْرُ عَلَيْنِهِمْ وَنَهَارٌ
فقمْتُ، فغيّرت، وركبت متنكبّا عن الطّريق. فلما برق الفجر، إذا راع مع الشّروق قد سرح غنمه وهو يتمثّل: [من الطّويل]

كَفَى بِاللَّيَالِي مُخْلِقاتٍ لِجِدَّةٍ وَبِالْمَوْتِ قُطَاعًا جِبَالَ الْقَرَائِنِ
فأظلمت عليّ الدّنيا، فتألّمت، فعرفته، فقلت: فلان؟ قال: فلان. قلت: ما وراءك؟ قال: ضاجعت، والله، رملة الثّرى! فما لبثت أن سقطت عن بعيري، فما أفقت حتّى حميت الشّمس عليّ، وقد عقل الغلام ناقتي، وقد مضى، فكررت إلى أهلي، وأنشأت أقول...» (٦٥)

ونجد هذا الهاتف في خبر رمز هامّ من رموز العشق في الأدب العربيّ، هو مجنون بني عامر: «قال نوفل بن مُساحق: أخبرت عن المجنون أنّ سبب توخّشه أنّه كان يوما ببريّة جالسا وحده إذ ناداه مناد من الجبل: [من الوافر]

كِلَانَا يَا أَخِي يُحِبُّ لَيْلَى بِفِيٍّ وَفِيكَ مِنْ لَيْلَى الثُّرَابِ
لَقَدْ خَبَلْتُ فُوَادَكَ ثُمَّ تَنُتْ بِقَلْبِي، فَهُوَ مَهْمُومٌ مُصَابِ

شَرِكْتُكَ فِي هَوَى مَنْ لَيْسَ تُبْدِي لَنَا الْإِيَّامُ مِنْهُ سِوَى اجْتِنَابُ(؟؟؟)

قال: فتنفّس الصّعداء وُعْشي عليه، وكان هذا سبب توخّشه، فلم يُر له أثر حتّى وجده نوفل بن مساحق... «^(٦٦) إنّ هذا الخبر يمثل في رأينا حلقة أساسيّة من قصّة المجنون، لأنّ أحداثه هي التي يعلّل به جنون المجنون وتوخّشه. إنّهُ يمثل لحظة وعي تأويلي داخل النّصوص السّردية ذاتها، إلّا أنّ الإجابة المباشرة عن السّؤال: لماذا جنّ المجنون؟ لا يقدّمها لنا هذا الخبر التّأويلي إلّا بعد جهد تأويلي آخر يقوم به القارئ انطلاقاً من الخبر ومن الآفاق التي تفتحها المعارف الحديثة لفهم الذات البشريّة.

إنّ هذا الخبر مربك لأنّ الهاتف فيه مزدوج كما سنرى. ولنبتدئ بما يمكن أن نوّكّده دون تردّد لكي نصل إلى موطن اللّامتقرّر في النّص:

١/ من المؤكّد أنّ هذا «المنادي من الجبل» ليس كائناً بشريّاً، ففي الخبر إلحاح على وحدة المجنون وعلى خلوّ المكان من بشر غيره: كان وحيداً («وحده») في مكان قفر («البريّة»). ثمّ إنّ الهاتف نفسه صوت بلا جسم، أو بلا جسم مرئيّ.

٢/ ممّا يمكن أن نوّكّده انطلاقاً من خطاب النّصوص عن الكائنات اللّامرئيّة أنّ هذا الهاتف ليس من جنس الجنّ والّشّياطين، رغم أنّ لهؤلاء شأناً في العشق كما رأينا، لسببين على الأقلّ: أولهما أنّ هذه الكائنات لا ترتبط بالجبال عادة، بل بالأماكن الأرضيّة أو السّفليّة^(٦٧) القراء، كالقلوات والمهامه والديار الخربة والآبار المعطّلة. والسّبب الثاني أنّ موقع هذا الهاتف من قصّة العشق ليس هو ذاته موقع الجنّي أو الشّيطان، فقد رأينا أنّ الجنّي عندما يكون طرفاً في العشق يكون عاشقاً يصصر المعشوق من بني البشر، ويتخبّطه. هذا الهاتف يوجد في علاقة تواز مع العاشق البشريّ، فكلاهما عاشق لليليّ.

ولكن كيف يكون هذا الهاتف من غير الإنس ولا الشّياطين ولا الجنّ، أي يكون شخصاً لامرئياً سماوياً، أو صوتاً ناطقاً عن الله رغم صمته، أو بعد صمته، ويكون مع ذلك «أخيّاً» للمجننون، وشريكا له في حبّ ليليّ؟ إنّنا نواجه تعقّداً في طبيعة هذا الهاتف، يضعنا مبدئيّاً بين تأويلين للخبر:

١/ تأويل ينزّل الخبر في سجلّ نرجسيّ خياليّ. فقد يدلّ هذا الهاتف على تضاعف المجنون، بحيث يكون الجبل مرآة صوتيّة تردّ إليه صوته هو، وهو ليس بالأمر الغريب، فالجبال والوديان أكثر ما يرّد الصّدى. لم يعد المجنون يرى نفسه في المرآة الصّوتيّة، لم تعد المرآة مجرّد دالّ على نفسه، بل أضحت مدلولاً آخر، عن غير داخله

(٦٦) الأغاني ٦٠/٢.

(٦٧) CHTONNIENNE

انفصل عنه. (٦٨) فتوحش المجنون، أو جنّ أو أغرق في الجنون لأنّ ذاته فقدت وحدتها وانسجامها.

٢/ تأويل ينزل الخبر في سجلّ العلاقة بالقانون. إنّه هاتف مناد من الجبل، أي صورة من صور القانون، أو بديل من بدائل الأب المفارق، أو لسان ينطق بما يخبئه الغيب.

إننا أميل إلى الجمع بين التأويلين، لما نعتقده من أهميّة «التكثيف» في جميع منتوجات المخيلة، من حلم، أو حلم يقظة أو هذيان. إنّ التأويل الثاني هو أرضيّة الخبر في رأينا: كون المتكلّم هاتفًا من الجبل يحدّد منطلق الخبر: هو الغيب أو الله ينبئ باستحالة الحبّ واستحالة ليلى، على نحو سنعود إلى توضيحه في الباب الثالث من هذا البحث. وفي الأبيات الشعريّة المنشدة يظهر الصّوت الآخر، وهو صوت المجنون الآخر، أو آخر المجنون الذي انفلت عنه. ننزل بهذا الصّوت من الجبل إلى الأرض، إلى التراب المشترك: «بفيّ وفيك من ليلى التراب»، ونحوّل من الهاتف الذي لا جسد له إلى العاشق ذي «القلب المصاب». هل هي حاجة الكائنات اللامرئية إلى التّجسّد، لكي تقنع بوجودها، أو لتقنع بالمتنع، أم هو تداخل الصّوتين، صوت القدر أو الله مع صوت الذات، وبداية «اختلاط» المجنون؟

ب - ٤ - الجنّي الناقد

يكون الجنّي في العادة تجسيدا للرغبات المرفوضة، التي تظلّ ساكنة الإنسيّ لتصرعه، إلّا أنّه عندما يضطلع بدور النقد والتّقييم، يكون أقرب إلى صورة الهاتف العلويّ منه إلى الجنّي. فتضفي صفته غير البشريّة، وكونه صوتا يسمع ولا يرى هالة أكبر على معايير النقد وأحكامه. وليس من المستبعد أيضا أن يكون هذا الجنّي علامة على استبطان الشاعر لهذه القيم والأحكام النقديّة، بحيث أنّه لا يحتاج إلى ناقد من لحم ودم يعيد دروس النّقد على مسامعه. فقد عاب جنّي على نصيب تديّته في البيت المتقدّم، وهو: [من الطّويل]

أهيمُ بدعديّ ما حبيّث، فإنّ أمث فيا حزني من دأ يهيمُ بها بعديّ؟

(٦٨) قيل إنّ ابن خفاجة الشاعر الأندلسيّ «كان يخرج من جزيرة شقر، وهي كانت وطنه في أكثر الأوقات إلى بعض تلك الجبال التي تقرب من الجزيرة وحده، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته: «يا إبراهيم تموت! يعني نفسه، فيجيبه الصّوت ولا يزال كذلك حتّى يخرّ مغشياً عليه». (الضّبيّ، بغية الملتبس، مجربط، مطبع روخس، ١٨٨٤، ص ص ٢٠٢-٢٠٣) وفي صمت البيان، ص ٢٩ وما بعدها تعليق على هذا الخبر.

وعاب جنّي على الفرزدق وصفه دخول خدر الحبيبة ليلا، فقال له: [من الطويل]
 فَلَوْ كُنْتُ حُرًّا يَا فَرَزْدَقَ لَمْ تَبُخْ بِمَكْنُونِ مَا لَأَقِيتَ وَاللَّيْلُ سَايِرُهُ
 فَأَصْبَحَ مَنشُورًا مِنَ السَّرِّ مَا انْطَوَى وَالْأُمُّ مَأْمُونٍ عَلَى السَّرِّ نَائِثِرُهُ»^(٦٩)

ب - ٥ - الطيور الفاجعة: غراب البين، الخبل، البومة

هذه الطيور الفاجعة^(٧٠) تأتي بمعرفة عن الغيب، فطيرانها في السماء يجعلها على صلة بالله وبما يقدره للإنسان، أي بـ«طائره»: «ولقد أخذنا آل فرعون بالسنين ونقص من الثمرات لعلهم يذكرون، فإذا جاءتهم الحسنة قالوا: لنا هذه، وإن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَطَّيَّرُوا بموسى ومن معه، ألا إنما طائرُهم عند الله ولكن أكثرهم لا يعلمون.»^(٧١)

ولكن «الطيور الفاجعة» تأتي بأنباء الفراق والموت، فهي أكثر ارتباطا بالذهر منها بالله، وهي تسب وتلعن كما يسب الدهر ولعن. فهي رموز تجسد هذه القوة اللامرئية، أو هي تحويل خيالي^(٧٢) له. ومما يدل على ما ذهبنا إليه هو ما بيّناه من ارتباط بين دوالّ العشق والذهر وما سنبينه من ارتباط بين بعض دوالّ الدهر والعشق والطيور، ممّا رأينا إجماله في هذا الجدول البياني:

	دالّ العشق	دالّ الدهر	دالّ الطير
١	اللّم	المِلْمَة (النّازلة من شدائد الدهر) اللّمة (النّازلة، الدهر ذاته . . .)	
٢	الخُبلة، الخبل	مخْبَل (اسم من أسماء الدهر) دهر خبل (أي مسقم) الخابلان (الليل والنّهار)	الخبَل (طائر ليلي . .)

(٦٩) الموشح، ص ص ٦٨-٢٦٩.

(٧٠) استقينا هذا الثّعت من تسمية الغراب بـ«الفاجع» لأنّه «يفجع لنعيه بالبين»، وهذا الاسم يدعم صلة الغراب بالذهر، فـ«الفواجع» هي «المصائب المؤلمة التي تُفجّع الإنسان بما يعزّ عليه من مال أو حميم.» (٣٣٥٣/٥، فجع).

(٧١) الأعراف ١٣٠/٧-١٣١.

(٧٢) *imaginariation*. فالرمزيّ نفسه يمكن أن يخيل، أي أن يوضع في شكل تصويري، كما أنّ الصّورة يمكن أن «ترمز»، وهو ما يقع في تأويل الأحلام.

٣	التبل	«تبلهم الدهر...» دهر خابل تبل (أي مسقم)	
٤	تباريح العشق	البارح (الطائر الذي ينذر بالشؤم) ^(٧٣) وابن بريح وأم بريح (اسم للغراب) ^(٧٤)	
٥		الفواجع («المصائب المؤلمة»...)	الفاجع (اسم للغراب)
٦	الهيام	الهامة (من طير الليل، يألف المقابر ٦/ ٤٧٢٤)(٧٥)	

- غراب البين

لغراب البين^(٧٦) في الثقافة العربية وجهان مختلفان:

١/ غراب «أسطوري»، قرآني، نجده في أزمنة البدء، وله شأن مع الله ومع رسله.
فالغراب في القرآن والنصوص الشارحة له، والمطرزة على جسده، طائر مرسل: أرسله
الله الى قابيل لكي يعلمه طقس الدفن^(٧٧) وأرسله نوح ليأتي بخبر الطوفان فلم يعد.^(٧٨)

(٧٣) «البارح: ما مرّ من الطير والوحش من يمينك إلى يسارك، والعرب تنطير به لأنه لا يمكنك أن ترميه
حتى تنحرف. والسانح: ما مرّ بين يديك من جهة يسارك إلى يمينك، والعرب تميّن به، لأنه أمكن
للرّمي والصّيد.» (ب رح)

(٧٤) «وابن بريح وأم بريح: اسم للغراب معرفة، سُمي بذلك لصوته، وهنّ بنات بريح... وقد يستعمل
أيضا في الشّدة: يقال: لقيت منه ابن بريح، ومنه قول الشاعر: [من الطّويل]

سَلَا الْقَلْبَ عَنْ كُبْرَاهُمَا بَعْدَ صَبَوَةٍ وَلَا قَيْتُ مِنْ صُغْرَاهُمَا ابْنَ بَرِيحٍ . (ب رح)
(٧٥) وللهمامة معنى آخر يتصل بتصوّرات الموت عند الجاهليين، وقد أشرنا إلى العلاقة بين (ه ي م)
(و ه وم) ص ١٨٨، هامش ٧٧.

(٧٦) تعرّضنا إلى هذا الموضوع بشيء من التوسّع في بحثنا حول «غراب البين»، في صمت البيان،
ص ص ٦٧-٩٢.

(٧٧) انظر سورة المائدة، الآية ٣١: «فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه (قابيل) كيف يواري سوءة
أخيه.»

(٧٨) جاء في حياة الحيوان الكبرى للدميري، بيروت، دار الفكر ١٧٣/٢: قال صاحب المجالسة: سمي
غراب البين لأنه بان عن نوح على نبيينا وعليه أفضل الصلاة والسلام لما وجهه لينظر الى السماء ==

٢/ غراب «أدبيّ»، «بدويّ» هو «غراب البين» الذي يتطير منه العرب ويذكرونه في شعرهم. ينذرهم بالبين قبل أن يقع البين، وينعب في ديار الحبيبة بعد البين.

ورغم اختلاف مرجعيتي الصّورتين، فإنّهما قد تتحدان في ذاكرة منشئي النصوص الأدبية. يظهر اتّحادهما، مثلاً، عندما لا يوصف غراب البين بأنّه بارح أو سانح أو ناعب أو ناعق، بل بكونه باحثاً في الأرض، كغراب قابيل. فمن ذلك قصة كثير مع أم الحويرث. فقد طلبت منه أمّ الحويرث أن يخرج في طلب المال، وأن يعود لخطبتها. «فمدح عبد الرّحمان بن إبريق الأزديّ، فخرج إليه، فلقيته ظباء سوانح، ولقي غراباً يفحص الثّراب بوجهه، فتطير من ذلك...». وقال له شيخ عارف بالطيرة: قد توفيت أو تزوّجت رجلاً من بني عمّها... ثمّ قدم عليها فوجدها قد تزوّجت رجلاً من بني كعب، فأخذه الهلاس، فكشّح جنبه بالنّار...»^(٧٩)

ويعود اتّحاد الصّورتين إلى أنّ ما يجمع بين الغرابين أعمق وأهمّ ممّا يفرّق، وهو ما نبّهته كما يلي:

١/ لكلّيهما، بصفته طائراً، علاقة وطيدة بالعالم العلويّ وبصور القانون الأبوية. وقد ينعب الغراب من فوق جبل، فيكون كالهاتف الذي نادى المجنون. يقول ابن ميادة مخبراً عن قصّته مع أمّ جحدر والغراب، ثالثهما: «فساعة برزت [أي أمّ جحدر] جاء غراب فنعب على رأس الأبرق [أي الجبل فيه لونان من سواد وبياض]، فنظرت إليه وشهقت، وتغيّر وجهها. فقلت لها: ما شأنك؟ قالت: لا شيء. قلت: بالله إلّا أخبرتني، قالت: أرى هذا

= فذهب ولم يرجع ولذلك تشاءموا به، وذكر ابن قتيبة أنه سمّي فاسقاً فيما أرى لتخلّفه حين أرسله نوح عليه السلام ليأتيه بخبر الأرض فترك أمره ووقع على جيفة».

(٧٩) الأغاني ٩/ ٤٤-٤٥. وفي المحاسن والأضداد (ص ١٤-١٦)، تحوّل خبره مع الغراب إلى قصّته مع عزة. فقد كتب إليه عبد الملك بن مروان وهو بالكوفة «أن اركب البريد وعجل، فإنّي مزوّج عزة... فلما كان في بعض الطّريق، إذا هو بغراب على شجرة بانه، وإذا هو ينتف ريشه ويطايره- وكان شديد الطّيرة- فلما رآه تطير وهمّ بالانصراف، ثمّ غلبه شوقه... وهكذا أوّل الطّيرة رجل من بني نهد: «أنا الغراب فغرية، وأما البانة فبين، وأما نتف ريشه ففرقة... ومضى حتّى دنا من دمشق، فإذا بجنازة، فاستعير، وقال: أسأل الله خير ما هو كائن، فسأل عن الميت، فإذا هي عزة، فخرّ مغشياً عليه...». وفي الموشى ٢/ ١٠٩ «بلغه أنّها [أي عزة] مريضة، وأنّها تشوّقه، فخرج يريدها وهي بمصر، فرأى غراباً ساقطاً على بانه ينتف ريشه ويطايره على رأسه، فتطير من ذلك، وأنى عرّافاً من نهد أخبره بما رأى، فأيسه من حياتها، وأخبره بموتها، فأنشأ يقول: [من الطّويل]

فَمَا أَعْيَفَ النَّهْدِيُّ لَا دَرُّ دُرُّهُ	وَأَغْلَمَهُ بِالرَّجْرِ لَا عُرَّ نَاصِرُهُ
رَأَيْتُ غُرَابًا سَاقِطًا فَوْقَ بَانَةٍ	يُنْتَفُ أَعْلَى رِيشِهِ وَيُطَايِرُهُ
فَأَمَّا غُرَابٌ فَاعْتِرَابٌ مِنَ الْهَوَى	وَبَانَ فَبَيْنَ مِنْ حَبِيبٍ تُعَايِرُهُ

الغراب يخبرني أنا لا نجتمع بعد هذا اليوم إلا ببلد غير هذا البلد، فتقبضت نفسي . . . «
وكان ما نعب به الغراب، فقد زوجت أم جحدر رجلا من الشام وحملت إليه. (٨٠)

٢/ لكليهما علاقة وطيدة بالمعرفة، معرفة الغيب. أرسل نوح الغراب ليعرف ما غاب
من شأن الطوفان، ويزجر البدو الغراب لمعرفة الغيب، ما خفي عنهم من شأن الحياة
وقضاء الحاجات، ويستخبره العشاق عن البين والموت وصروف الدهر.

٣/ كلاهما يحمل معرفة بالموت والفراق، ويأتي حاثا الإنسان على الاستعداد لهما.
كلاهما ينذر بالموت ولا يبشر بالحياة، إلا أنه يبشر في الوقت نفسه بإمكان معرفة ما عن
الموت. أرسل الغراب القرآني إلى قابيل، فاحصا في التراب، حاملا له معرفة عن الموت
والدفن. ولم يبشر غراب نوح بعودة الحياة، بل «وقع على جيفة».

إن الغرابين متشابهان ملتبسان لتشابه الله بالدهر والتباسه به. فالسلطة الرمزية هي التي
تحمل المعرفة عن العالم وعن الموت، وهي التي ترسل غرابا أو خبلا أو أي طائر من
«الفواجع» لتذكر بأن المعرفة تأتي من عالم آخر فوقّي، ولتذكر بأن المعرفة هي معرفة
بالموت وإيقان به، وأن على الإنسان، بصفته إنسانا أن يتقبل رسائل الغيب وعلاماته، وأن
يقبل الموت والحداد.

- الخبل :

الخبيل طائر ليلي ينادي بالموت: «يصيح الليل كله صوتا واحدا يحكي: ماتت
خبيل!» فالخبيل/العشق، والخبيل/الطائر، والخبيل/الأثني التي يبدو أن الطائر ينعاه في
الصوت المحكي عناصر تشترك في دال واحد. ونظرا إلى هذا الاشتراك، فإن هذا الطائر
ينادي بالعشق وبالموت، ينعي نفسه أو ينعي إلفه. ينبئ بالفاجعة التي تتبع العشق: الخبل
والفراق والموت، فالعشق إذ يقع في أفق القانون، يخضع إلى قوانين الدهر المخيلة.

- البومة، الصدى

قد يحقق القدر ما ينطق به الشاعر، من حيث لا يدري الشاعر أن كلماته مسطورة في
كتاب الغيب، وتظل «سارية المفعول» بعده. فضل الأصفهاني الزواية التالية لخبر وفاة
ليلي الأخيلية: «أن ليلي الأخيلية أقبلت من سفر، فمرت بقبر توبة ومعها زوجها يمنعها
من ذلك وتأبى إلا أن تلم به. فلما كثر ذلك منها تركها، فصعدت أكمة عليها قبر توبة،
فقال: السلام عليك يا توبة، ثم حوّلت وجهها إلى القوم، فقالت: ما عرفت له كذبة قط
قبل هذا. قالوا: وكيف؟ قالت: أليس القائل: [من الطويل]

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى الْأَخِيلِيَّةَ سَلَّمَتْ عَلَيَّ وَذُوْنِي تُزْبَةً وَصَفَائِحُ
لَسَلَّمْتُ تَسْلِيمَ الْبَشَاشَةِ أَوْ رَقًا إِلَيْهَا صَدَى مِنْ جَانِبِ الْقَبْرِ صَائِحُ
وَأَغْبَطُ مِنْ لَيْلَى بِمَا لَا أَتَالُهُ أَلَا كُلُّ مَا قَرَّتْ بِهِ الْعَيْنُ صَالِحُ

فما باله لم يسلم عليّ كما قال؟ وكانت إلى جانب القبر بومة كامنة، فلما رأت الهودج واضطرابه فزعت وطارت في وجه الجمل، فنفر فرمى بليلى على رأسها، فماتت من وقتها، فدفنت إلى جنبه. وهذا هو الصحيح من خبر وفاتها. ^(٨١)

فما الذي وقع في هذا الخبر الذي فضله الأصفهاني على غيره؟ هل تحولت الأمنية الشعرية إلى نبوءة؟ هل صدق توبة فصدقته ليلى؟ إن الأمر من التعقد بمكان. وما نلاحظه هو عدم تطابق بين ما أرادته ليلى وما أرادته توبة، وعدم تطابق بين ما تحقق من هذا ومن ذلك:

١/ إن «لو» التي يدخل في حكمها البيتان الأولان من شعر توبة تفيد الامتناع، فهي تنفي أكثر مما تثبت ما بعدها. ورغم ذلك، فإن ليلى أرادت أن يكون هذا الممتنع حقيقة. أرادت أن يصدق توبة فيما تمنّاه واضعاً إياه في حكم الممتنع، وواضعاً إياه في حكم الشعر الذي يستمد حسنه من قدرته على «الكذب» الساحر.

٢/ تمنى توبة أن يسلم على ليلى ببشاشة، أو أن يزقوها لها الصدى، وهو على الأرجح الهامة، أي الطائر الذي يخرج من رأس الميت بعد موته. لم يتحقق كلام توبة إلا جزئياً، أو صورياً: لم يخرج إليها مسلماً، ولم يخرج إليها صداه، فتوبة ليس من أصحاب الكرامات، أو بالأحرى، لسنا في مجال أدب الكرامات. منطق الصدفة واللامتوقع هو الذي ساد الخبر، عوض أن يسوده منطق تحقق النبوءة. البومة التي تسببت في الحادث لم تكن هامة توبة، ولم تخرج «من» جانب القبر بل كانت كامنة «إلى» جانب القبر، ولم تزق ترحيباً بليلى، بل فزعت لرؤية الهودج، ففزع الجمل، فماتت ليلى. كل ما تحقق من الأمنية هو مجيء ليلى وخروج الطائر.

٣/ عندما تحقق كلام توبة بصفة جزئية، أو بطريقة ما، وظهرت البومة من جانب القبر، ماتت ليلى. أي أنها غابت عن الوعي عندما أوشكت على معرفة صدق توبة التسيبي.

(٨١) م، ن ١١/٤٥-٢٤٦؛ وفي مروج الذهب ٢م/ج ٣/٤٨-١٤٩ رواية قريبة من هذه، إلا أنها تفيد أن زوجه ليلى أكرهها على نزول قبره ليكذب ما قاله في البيتين، وأن القبر انفرج «عن طائر كالحمامة البيضاء، فضربت صدرها فوقعت ميتة...»

هل هذا هو قانون العشق الذي يوقفنا عليه خطاب الغيب: عدم التّطابق بين العاشقين رغم افتقار كلّ منهما إلى الآخر، عدم التّبادل في أكثر ما يفترض التّبادل من العلاقات البشريّة؟ ألا تتطابق «الجانبية» التي يتمّ بها تحقيق الأمانة مع «الجانبية» التي يعاش بها العشق؟ أبعاد هذا السّؤال المختلفة هي ما سنحاول تبينه في باب «المستحيل». أمّا ما يلفت انتباهنا في ما نحن بصده، فهو بعض قوانين حضور القانون في العشق:

١/ كأنّ هذا الخبر يقول: الممتنع يبقى ممتنعاً، ما دخل في حكم «لو»، يبقى تحت طائلة عدم التّحقّق، صفائح القبر التي تفصل الحيّ عن الميت لا يمكن أن تفتح لإخراج الميت، بل لاستقبال ميت آخر. يمكن لقبر توبة أن يفتح لتضمّن جثة ليلي، ولا يمكن أن يفتح لاستقبالها وهي حيّة تنتظر الثّحية. لن يحثي توبة ليلي إلّا من حيث هو ميت. إذا سلّمنا بأنّ البومة هي رسول القدر ولسان حاله، فإنّ فزعها يعني التّعجب من رغبة الأحياء في لقاء الأموات، ورفض هذه الرّغبة الذي عبّل بموت ليلي. ليس كلّ ما يتمناه المرء يدركه.

٢/ إلّا أنّه قد يتمنّى ما لا يدرك أنّه يتمنّى، ويتكفل القدر بتحقيق الأمانة المبهمة: تمنّى توبة التّسليم على ليلي، وما كان يدرك أنّه من حيث لا يعي، تمنّى لحاق ليلي به. وتمنّت ليلي أن يسلم عليها توبة، وتمنّت أن يكون صادقا في شعره، وما كانت تظنّ أنّ صدقه يعني موتها.

٣/ القدر يذكر بقوانين الحياة، ويحقّق الأماني اللاّواعية المبهمة، ولكنه، إلى ذلك، يحمي الحبّ من الابتذال، ومن اللامعنى الذي يهدده: لولا تدخّل الصدفة التي أرادها القدر، والتي أوقفت ليلي على قبر توبة، وأخرجت بومة تصيح من جانب قبره لكان ما يلي:

❖ لغلّبت إكراهات الحياة الاجتماعيّة على الوشائج التي ينسجها العشق، لأطاعت ليلي زوجها الذي منعها من الوقوف على قبر الخليل الرّاحل؛

❖ لاعتبر توبة كاذباً؛

❖ لاعتبر عشق توبة ليلي وعشق ليلي إيّاه علاقة عابرة لا تصمد أمام الزّمن ولا تصلح أن تدوّن في كتب الأدب.

الحدث المؤلم الذي أودى بحياة ليلي هو الذي أنقذ قصّة الحبّ من الموت الذي يترصّدها. هذه الوظائف التي تؤدّيها سلطة القانون وما يخيّلها ويمثّلها هل هي شروط إمكان الحبّ؟ ولكن ألا يمكن أن تتحوّل شروط إمكان الحبّ إلى شروط استحالة؟ هل القانون ذاته هو الذي يخلق ضروب الحبّ «المستحيل»؟ هذا ما سنحاول تبين بعض منه في الفصول الموالية.

الفصل الثاني:

أزهار القانون

«مقالة الأكر المقسومة»

«أزهار القانون» تركيب وجدناه ملائما لتسمية مجال مخصوص من أدب العشق: إنه مجال الأساطير والصّور التي ينتجها الأدب عندما يكون تحت رقابة مباشرة من القانون. إنه أدب يكون الخياليّ فيه في خدمة الرّمزيّ، ويكون منطقة تقاطع واضح بين الأدب الذي ينتج لغاية المتعة والتّصوّرات الدّينيّة والميتافيزيقيّة والقيميّة. إلّا أنّ الخضوع إلى السّلطة المانعة ليس المدلول الوحيد لهذا الأدب، وإن كانت الوظيفة الوعظيّة التّعليميّة بارزة فيه. فهو ينبني على نوع من المراوغة، أو من المبادلة: أطيع القانون، ولكن في مقابل ما، أترك المتعة، ولكن في مقابل متعة أخرى...

ومن هذه «الأزهار» الخياليّة الرّمزيّة «مقالة الأكر»^(١) المقسومة التي ترجع الشّوق إلى المرجع المطلق، إلى الله، مقلّب القلوب في الأبدان، وخالق الأرواح ومصوّرها.

فإلى جانب جدول الوله وما يوفّره من صور الحنين إلى المعشوق باعتباره مفقودا مذكّرا بالمفقود الأوّل، الأمّ، نجد في تصوّرات الخلق وتصوّرات العشق معطيات تنزّل هذا الوله في إطار ماورائيّ، وتجعل هذا المعشوق المفارق قديما قدم الخلق. فالمعشوق ليس مفقودا فقدان الابن للأم بل هو مفقود في عالم آخر، هو عالم الأرواح أو بدء الخليقة. هذا «الولّه الأصليّ» هو الذي تتحدّث عنه «مقالة الأكر المقسومة» التي نجد آثارها في أغلب كتب آداب العشق. إنها أسطورة آتية من مادّية أفلاطون، وتحديدًا من كلام أريستوفان عن «الأندروجين»، ولكننا سنرى أنّها تلاءمت مع عناصر ميثيّة عربيّة إسلاميّة تنبني على الإيمان بوجود وحدة سابقة بين العاشق والمعشوق، هي سرّ افتقار كلّ

(١) يبدو أنّ «الأكر» جمع غير قياسيّ لـ «الكرة»: «وأصله وُكِر مقلوب اللّام إلى موضع الفاء، ثمّ أبدلت الواو همزة لانضمامها». (ك ر و) والأكر أيضا جمع لـ «أكّرة» وهي «الحفرة في الأرض، يجتمع فيها الماء فيغرف صافيا» (أ ك ر).

منهما إلى الآخر. هذه الوحدة القديمة تجعل الشوق حركة عودة، وتجعل اللقاء بين الحبيبين جمعا لشمّل أوّل أصليّ. إنّها تلطّف هوة الافتقار العشريّ التي حاولنا تبين مظاهرها المختلفة، وتحاول نقل الشوق من مجال انشطار الإنسان المخلول إلى مجال الوحدة، وحدة العاشقين المشطرين، أو وحدتهما بعد الانشطار. ولكنّ هذه الأسطورة لم تتلاءم مع التّصورات الإسلاميّة إلّا بعد تحولات قامت على عمليّات إقصاء لبعض عناصرها، وإدماج للبعض الآخر في جسد العقائد الإسلاميّة والتّصورات المتعلّقة بالعشق. هذه العمليّات المعقّدة هي أوّل ما نتعرّض إليه في هذا القسم، وقد رأينا أنّ «الاحتواء» يمكن أن يكون عنوانا لها.

١- «مقالة الأكر المقسومة» أو احتواء أسطورة أريستوفان

سنتعرّض أوّلا إلى سياق إيراد كتب العشق العربيّة لهذه الأسطورة، ثمّ نبيّن مواقف منظري العشق ومقّديه منها، ثمّ ننظر في التّحوّلات التي أخضعت إليها لكي تستجيب إلى متطلّبات وضع المعايير العشقيّة.

أ - سياق إيراد المقالة

تذكر «مقالة» الأكر المقسومة في سياق البحث عن سبب وقوع العشق، وترد في السياق نفسه نصوص هي بمثابة الحجج التّصيّة المستدلّ بها على المقالة. وأقدم نصّ وصلنا نجد فيه صدى لهذه الأسطورة هو كتاب الزّهرة لابن داود. يقول ابن داود في أوّل باب من أبواب هذا الكتاب، وهو بعنوان: «من كثرت لحظاته دامت حسراته»^(٢): «قد ذكرنا من أقاويل الشعراء في الهوى أنّه يقع ابتداءه من التّظنّ والسماع ما فيه بلاغ. ثمّ نحن، إن شاء الله، ذاكرون ما في ذلك الأمر الذي أوقعه السّماع والتّظنّ، ولمّ وقع، وكيف وقع، إذ قد صحّ كونه عند العامّة، وخفي سببه على الخاصّة». ولكي يبيّن ابن داود سبب وقوع العشق نقل ثلاثة أنواع من التّصوص:

١/ الحديث المرويّ عن عائشة: «الأرواح جنود مجنّدة، فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف».

٢/ أقوال بعض الشعراء، فمن ذلك قول طرفة، وقد ربط بينه وبين الحديث بقوله:

(٢) الزّهرة ١/١٤-١٨.

«وفي مثل ذلك يقول طرفة بن العبد»: [من الطويل]

تَعَارَفَ أَرْوَاحُ الرِّجَالِ إِذَا التَّقَوْا فَمِنْهُمْ عَدُوٌّ يُتَّقَى وَخَلِيلُ
وَلَأَنْ أَمْرًا لَمْ يَغْفُ يَوْمًا فُكَاهَةً لِمَنْ لَمْ يُرِدْ سُوءًا بِهَا لَجْهُولُ

ومن ذلك قول جميل: [من الطويل]

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نَطَافًا وَفِي الْمَهْدِ
فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَضْبَحَ نَامِيَا وَلَيْسَ إِذَا مُثْنَا بِمُنْتَقِضِ الْعَهْدِ
وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَى كُلِّ حَالَةٍ وَرَأَيْنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّخْدِ

وقول «بعض أهل هذا العصر»: [من البسيط]

مَنْ كَانَ يَشْجَى بِحُبِّ مَا لَهُ سَبَبٌ فَإِنَّ عِنْدِي لِمَا أَشْجَى بِهِ سَبَبٌ
حُبِّيهِ طَبَعَ لِنَفْسِي لَا يُغَيِّرُهُ كُرُّ اللَّيَالِي وَلَا تُودِي بِهِ الْحِقَبُ
إِنْ كَانَ لَا بُدَّ لِلْعُشَاقِ مِنْ عَطَبٍ فَفِي هَوَى مِثْلِهِ يُسْتَعْنَمُ الْعَطَبُ

٣/ أقوال الفلاسفة: «وزعم بعض المتفلسفين أَنَّ اللَّهَ جَلَّ ثَنَاؤُهُ خَلَقَ كُلَّ رُوحٍ مَدَوَّرَةً الشَّكْلَ عَلَى هَيْئَةِ الْكُرَةِ، ثُمَّ قَطَعَهَا أَيْضًا، فَجَعَلَ فِي كُلِّ جَسَدٍ نَصْفًا، وَكُلَّ جَسَدٍ لَقِيَ الْجَسَدَ الَّذِي فِيهِ النَّصْفُ الَّذِي قَطَعَ مِنَ النَّصْفِ الَّذِي مَعَهُ، كَانَ بَيْنَهُمَا عَشَقٌ لِلْمُنَاسَبَةِ الْقَدِيمَةِ، وَتَفَاوَتْ أَحْوَالُ النَّاسِ فِي ذَلِكَ عَلَى حَسَبِ رَقَّةِ طِبَائِعِهِمْ.»

وبعد نظرنا في مختلف كتب آداب العشق التي ذكرت هذه المقالة، أمكن لنا الخروج بالتتابع التالية:

١/ إِنَّ هَذِهِ الْكُتُبَ تُورِدُ مَجْمَلَ التَّصَوُّصِ الَّتِي أَوْرَدَهَا ابْنُ دَاوُدَ لَا سَيِّمًا الْحَدِيثَ الْمَرْوِيَّ عَنْ عَائِشَةَ، وَأَشْعَارَ جَمِيلٍ وَطَرَفَةٍ، وَتَزِيدُ عَلَيْهَا نَصُوصًا أُخْرَى. مِثَالُ ذَلِكَ أَنَّ الْمَسْعُودِيَّ أَوْرَدَ فِي الْمَجْلِسِ الَّذِي نَقَلَهُ لَنَا الْآيَةُ: (يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمَطْمَئِنَّةُ، إِرْجِعِي إِلَى رَبِّكَ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً، فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي)^(٣)؛ وَأَوْرَدَ وَجْهَ احْتِجَاجِ أَهْلِ هَذَا الْقَوْلِ بِالْآيَةِ: قَالُوا: «فَالرَّجُوعُ إِلَى الْحَالِ لَا يَكُونُ إِلَّا بَعْدَ كَوْنٍ مُتَقَدِّمٍ». وَقَالَ الْحَصْرِيُّ فِي الْمَصُونِ^(٤)، بَعْدَ أَنْ أَوْرَدَ الْحَدِيثَ النَّبَوِيَّ الْمَذْكُورَ: «وَقَدْ جَاءَ أَنَّ الْأَرْوَاحَ تَتَلَقَّى فِي الْمَلَكُوتِ، فَتَشَامُ كَمَا تَشَامُ الْخَيْلُ، فَتَقْبَلُ عَلَى مَا تَأْلَفُ، وَتَنْفِرُ عَمَّا لَا تَعْرِفُ.» وَنَقَلَ أَبِيَاتًا لِأَبِي نَوَاسٍ مَعْتَبِرًا إِيَّاهَا «نَظْمًا» لـ «هَذَا الْمَعْنَى»، وَهِيَ: [من البسيط]

يَا قَلْبُ وَنَحَكَ جِدُّ مِثْلِكَ ذَا الْكَلْفُ وَمَنْ كَلِفْتُ بِهِ جَافٍ كَمَا تَصِفُ ؟

(٣) الفجر ٢٧/٨٩.

(٤) انظر المصون، ص ٦٣-٦٥.

إِنَّ الْقُلُوبَ لِأَجْنَادَ مُجَنَّدَةٍ لِّلَّهِ فِي الْأَرْضِ بِالْأَهْوَاءِ تَغْتَرِفُ
فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا فَهَوَ مُؤْتَلِفٌ وَمَا تَنَافَرَ مِنْهَا فَهَوَ مُخْتَلِفٌ^(٥)

كما ذكر قول أبي أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (ت ٣٠٠ هـ): [من الطويل]
تَرَى أَبَدًا نَفْسَ الْكَرِيمِ غَرِيبَةً تَجَوُّلٌ فِي الدُّنْيَا لِيَلْقَى وَفَاقَهَا
وَأَنَّ لَقَيْتَ حُرًّا كَرِيمًا مُوَافِقًا فَمَا عَذْرُهَا إِنْ ذَوَّقْتَهُ فِرَاقَهَا ؟

وقول الحسن بن وهب (ت حوالي ٢٥٠ هـ): [من الرافر]

لَنَا جَسَدَانِ حَشَوُهُمَا وَفَاءٌ أَصَابَا مُهْجَةً فَتَقَاسَمَاهَا
فَتُنْسِي لَا تَرَى حَسَنًا سِوَايِي وَأُنْسِي لَا أَرَى حَسَنًا سِوَاهَا
جَعَلْتُ لَهَا عَلَى نَفْسِي رَقِيبًا وَحُرَّاسِي عَلَيْهَا مُقْلَتَاهَا

واستدل ابن حزم على رأيه بآية قرآنية أخرى هي: «هو الذي خلقكم من نفس واحدة، وجعل منها زوجها ليسكن إليها.»^(٦)

ويدل إيراد هذه التصوص على رغبة في إدماج هذه المقالة في التصورات العربية الإسلامية، عن طريق إحاطتها بسياق من الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار.

٢/ ترد هذه الأسطورة في السياق نفسه الذي يورده فيها ابن داود، وهو سياق تعليل ظاهرة العشق، ويكون عادة في أول هذه الكتب، إلا أنه يرد بعد الحديث عن «السماع والنظر» أو «الاستحسان»، لأنه تعليل يروم الذهاب إلى أبعد من الحاضر ومن الإدراك الحسي. يقول المسعودي بعد أن عرض آراء الكثير ممن تكلم في العشق: «تنازع الناس ممن تقدم وتأخر في ابتداء وقوع الهوى وكيفيته، وهل ذلك من نظر وسماع، واختيار واضطرار، وما علّة وقوعه بعد أن لم يكن، وزواله بعد كونه، وهل ذلك فعل النفس الناطقة أو الجسم وطباعه؟» وقد ذكر الحصري الأسطورة إثر حديثه عن النظر، وذكرها ابن حزم في الباب الأول. أما الديلمي، فذكرها في الباب السادس، وهو «في نفس المحبة وماهيتها».

وهذا السياق التعليلي يدل على استجابة المقالة إلى حاجيات نظرية وماورائية تتمثل في معرفة الأسباب الأولى لظاهرة العشق، وهي أسباب توجد في نظر القدماء خارج هذا العالم.

(٥) انظر ديوان أبي نواس ١٥٦/٤، رقم ١٦٥.

(٦) الأعراف ١٨٩/٧.

ب - مواقف المنظرين للعشق منها

يتفاوت هؤلاء الكتاب في مدى احترازهم من هذه المقالة المنسوبة إلى الفلاسفة . فلعل أكثرهم احترازا ابن داود والمسعودي، فقد قدّم الأول هذه الأسطورة بقوله «زعم بعض المتفلسفين»، وشكك الثاني في مدى صحّة قياسها على النصوص الإسلامية: «وقال بعضهم: إنّ الله خلق كلّ روح مدوّرة على هيئة الكرة، وجزأها أنصافا، وجعل في كلّ جسد نصفا، فكلّ جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قطع من النصف الذي معه، كان بينهما عشق ضرورة للمناسبة القديمة. وتفاوت أحوال الناس في ذلك من القوّة والضعف على قدر طبائعهم. ولأهل هذه المقالة خطب طويل فيما ذكرنا، وأنّ النفوس نورية، وهي جوهر بسيط نزل من علوّ إلى هذه الأجساد فسكنها، وأنّ النفوس تلي بعضا على حسب مجاورتها في عالم النفس في القرب والبعد. وذهب إلى هذا المذهب جماعة ممن يظهر الإسلام، واعتلّوا بدلائل من القرآن والسّنن ودلائل القياس عند أنفسهم من ذلك. ثمّ قول الثّبيّ (ص)، فيما رواه سعيد بن أبي مريم قال: أخبرنا يحيى ابن سعيد عن عمرة عن عائشة عن الرّسول (ص) أنّه قال: الأرواح جنود مجنّدة، فما تعارف منها تآلف . . . وذهب إلى هذا القول جماعة من الأعراب، ففي ذلك يقول جميل بن عبد الله بن معمر العذريّ في بثينة . . . (الأبيات المذكورة).» ويبدو ابن حزم أكثرهم تبنيّا لهذه المقالة: «وقد اختلف الناس في ماهيّة [أي الحبّ] وقالوا، وأطالوا، والذي أذهب إليه أنّه اتّصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة، في أصل عنصرها الرّفيع . . .»

وربّما أذى الاستدلال بالآية القرآنيّة: «إنّا خلقناكم من نفس واحدة . . .» إلى التّردّد بين صيغتي الأفراد والجمع في تقديم المقالة بحيث يلتبس الأمر: هل خلق الله كلّ نفس على صورة كرة، أم خلق جميع الأنفس في صورة كرة واحدة؟ فمن ذلك قول الحصريّ: «وقال بعض الفلاسفة: خلق الله الأرواح جملة واحدة كهيئة الكرة، ثمّ قسّمها أجزاء بين الخلائق». إلّا أنّ الالتباس يتّضح بذكر مصير هذه الأنفس العشقيّة، فيحلّ ازدواج والانشطار محلّ التّجزؤ والتّعدّد المبهم: «فإذا لقي الرّوح قسيمه أو شقيقه أحبّه، لا تفاق القسمين، وازدواج الجزئين، فيكون بذلك الالتئام الذي لا فطور معه، وكذلك إذا قرب منه، أودنا من قسيمه، فبحسب ذلك يكون وقوع المودة، وتصادق المحبة، ويقع التّباين والتّقاطع بقدر تباينهما.»

وقد تساءلنا عن وجه معارضة ابن حزم للمقالة كما أوردها ابن داود بقوله: «. . . لا على ما حكاه محمّد بن داود، رحمه الله عن بعض أهل الفلسفة: الأرواح أكر مقسومة، لكن على سبيل مناسبة قواها في مقرّ عالمها العلويّ، ومجاورتها في هيئة تركيبها.» وقد

ذهب إحسان عباس إلى أنَّ هذا الاعتراض يتعلّق بالشكل الكرويّ، أو بمسألة القسمة ذاتها، هل هي تجزؤ متعدّد أم انشطار: «والفرق بين رأي ابن حزم ورأي ابن داود هو في القسمة نفسها، فبينما يذهب ابن حزم إلى أنَّ النفوس تجزأت عدّة أجزاء، يرى ابن داود أنَّ الكرة انقسمت نصفين وحسب، كلّ منهما يطلب صاحبه. وفي نهاية المطاف، نجد ابن حزم، الذي لا يؤمن بالتكثّر، أخذ برأي ابن داود من وجهة عمليّة؛ لماذا رفض ابن حزم الشكل الكرويّ للأرواح، هذا ما لا يقدّم تفسيراً له، هل كان ابن حزم يرى تعدّد الثوق إلى ائتلاف الأقسام في مراحل مختلفة من العمر؟»^(٧) أمّا نحن فنرجح أنَّ اعتراض ابن حزم على ابن داود لا يعني رفضاً للنظرية، بل يعني مجرد تعديل لها، لأنّ الاستدراك في الجملة التي نقلها ابن حزم عن ابن داود يتبدّى بعد ذكر الأكر مقسومة: «الأرواح أكر مقسومة لكن على سبيل مناسبة قواها في مقرّ عالمها العلويّ، ومجاورتها في هيئة تركيبها.» فربّما اختلف ابن حزم عن ابن داود في طبيعة هذا التّناسب، وطبيعة القسمة والموضع الذي وقعت فيه، بما أنّه يقابل ضمناً بين «العناصر» و«القوى» وبين «أصل الخليقة» باعتبارها ظرفاً للانقسام و«مقرّ الأرواح من العالم العلويّ»، وربّما قابل أيضاً بين «أصل العنصر الرّفيع» و«تركيب» هذه العناصر. ولكننا لا ندري على وجه الدقّة مدلولات هذا التّقابل، ولعلّه من الأحرى أن ننزّل هذا الانتقاد منزلته من آراء ابن حزم الكلاميّة، وهذه مهمّة دقيقة يحسن بنا أن نوكلها إلى أهل الاختصاص.

ولا يمكن، على أيّة حال، أن نقطع برفض ابن حزم للشكل الكرويّ، وكلّ ما يمكن أن نلاحظه هو خلوّ تعريفه هو من الإشارة الصّريحة إلى الأكر: «والذي أذهب إليه أنّه اتّصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرّفيع.» وهذا الخلوّ يمكن أن نعتبره اقتصاداً أكثر منه رفضاً. ولعلّ هذا الاقتصاد يعود إلى الحرج الذي قد يجده عالم مثل ابن حزم في إيراد المقالة بعناصرها التّصويريّة، لاسيّما إذا كانت ذات أصل وثنيّ، وكانت مختلفة عن أساطير الخلق الإسلاميّة. فهذه الأساطير لا تنصّ على الشكل الكرويّ في خلق الله الإنسان أو في بعثه الرّوح في جسده.^(٨) وعلى كلّ، فإنّنا لا نعتبر الخلاف بين ابن حزم وابن داود «جوهرية»^(٩)، فهما يشتركان في القول بانشطار الأرواح وبأنّ العشق نتيجة تجاذب قديم سابق لوجود الحبيين الأرضيّين.

والنتيجة الإجماليّة التي نخرج بها من عرض مواقف المنظرين العرب من هذه المقالة هو أنّها حظيت عموماً بالقبول، وأنّ عمليّة إدماجها ضمن العقائد والتّصورات الإسلاميّة

(٧) طوق الحمامة، ص ص ٨٣-٩٤ والتعليق بالهامش ١ من ص ٩٤.

(٨) انظر أساطير خلق آدم ورواتها المختلفة في: عجينة: موسوعة أساطير العرب ١/ ١٧٠-١٨٥.

(٩) انظر تقديم إحسان عباس لطوق الحمامة، ص ٢٨.

تمت دون عسر يذكر. إلا أن هذا الإدماج لا يمكن أن يحصل دون تحويل للأسطورة نفسها، أساسه إقصاء بعض العناصر أو نسيانها، فعلينا أن نتساءل عن عملية الإدماج، لماذا أمكن القيام بها، وما كانت شروط إمكانها.

ج - تحولات الأسطورة وثوابتها الخيالية والرمزية

لعلنا نجد في هذا الثفور من التفاصيل المنافية لأساطير الخلق الإسلامية مظهرا من مظاهر التحويل الذي أخضعت إليه أسطورة الأندروجين كما جاءت على لسان أريستوفان. إن أوفى تقديم لهذه الأسطورة ذكره الديلمي في كتاب العطف: «قال أفلاطون: إن الله تعالى خلق الأرواح جملة كهيئة الكرة، ثم قسمها بين الخلائق كلها، وأسكن منها في بدن من شاء من خلقه. قال صاحب الكتاب (رض): فعلى هذا يجب أن تكون المحبة إنما هي تجاذب بعضها إلى بعض. قال بعضهم: خلق الله تعالى روح المتحابين روحا واحدا، فشقهما^(١٠) بنصفين، وأسكنهما بدنين، فإذا انشق الشخصان، حنَّ الشَّقَّ إلى شقه.»^(١١) فقد نسب الديلمي القول إلى أفلاطون، وذكر الانشطار، وذكر حركة الشوق العنيفة الناتجة عنه.

ومع ذلك فلا بد من أن نذكر بالبون البائن بين أسطورة أريستوفان كما جاءت في المأدبة^(١٢)، والقول بانقسام الأرواح إلى أكر كما جاء في الكتب المذكورة:

١/ لا نجد إحالة دقيقة على الكاتب الكوميدي أريستوفان، ولا على كتاب المأدبة، وإن رجَّح الدارسون أن هذا الكتاب كان معروفا على نحو ما في بغداد في القرن الثالث.^(١٣) فعلاقة العرب بهذه التصوص الفلسفية اليونانية علاقة معرفة ونسيان، أو رغبة في النسيان في الوقت نفسه. وعلى أية حال، لم يكن بالإمكان نقل أسطورة الأندروجين بجميع تفاصيلها الوثنية وبصراحتها الهزلية المتحدثة عن الجماع، والمذكرة بأهميته البديهية التي كثيرا ما تنسى. ولذلك ضعف البعد السردى لهذه الأسطورة، فلم يستمها العرب قصة أو خبرا أو أسطورة، بل سمَّوها «مقالة».

وقد لفت لاكان الانتباه إلى طرافة خطاب أريستوفان وأهميته، فمما قاله في تعليقه على كتاب المأدبة: «لأول مرة يذكر العضو التناسلي في مثل هذا الموضوع الخطير،

(١٠) كذا، ولعلها: شقها.

(١١) عطف الألف، ص ٤٠.

(١٢) يقع حديث أريستوفان في ص ص ٨٨-١٠٥ من الترجمة التي اعتمدها، وقد سبقت الإشارة إليها.

(١٣) انظر «طوق الحمامة» تح إحسان عباس، ص ص ٢٨-٢٩، وانظر كذلك: بدوي عبد الرحمن: أفلاطون في الإسلام، نصوص جمعها وعلّق عليها، طهران، ١٩٧٣.

موضوع الحب^(١٤). ومما قاله أيضا: «أمر عجيب يرد بقلم أفلاطون. إمكانية تسكين آلام العشق *apaisement amoureux* تحيل على أمر له ارتباط، ولا شك، بعملية تتعلق بالأعضاء التناسلية. العضو التناسلي هو الذي يمثل إمكانية الانفصال والارتباط بموضوع الحب...». وقد اعتبر لاكان أريستوفان الوحيد القادر، دون بقية مادحي إيروس، على الخوض في هذا الموضوع، لأنه كاتب كوميدي، «والأساس في الكوميدي هو الإحالة على القضيبي»^(١٥).

٢/ وتبعاً لذلك يتضح التحوّل الأساسي في أسطورة الأندروجين ذي الشكل الكروي. فالانشطار الذي تحدّث عنه أريستوفان انشطار داخل الأجساد لا الأرواح، والارتياح الذي يشعر به كلّ شطر يلتقي بشطره ناتج عن لذة الجماع. أما مقالة «الأكر المقسومة»، فتنبني على انقسام الأرواح. وقد يكون هذا التحوّل ناتجاً عن العقّة أو «التعقّف» الديني و«استعلائية النظرة»^(١٦) ولكنّه قد يكون ناتجاً أيضاً عن معطين مختلفين:

❖ عدم وجود فراغ يسمح باستجلاب أساطير أخرى في خلق الأجساد، فالله حسب الروايات الإسلامية المختلفة خلق الإنسان من قبضة طين. ونحن نقدر أنّ هذا الفراغ متوفر في شأن الأرواح. فإذا استثنينا ما تذكره النصوص التأويلية المحيطة بالقرآن عن نفخ الروح في الطين، وجدنا في القرآن ذاته غموضاً مقصوداً تجسّده الآية: «يسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربّي، وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً»^(١٧) لم تغلق هذه الآية باب البحث في الروح^(١٨)، بل فتحت على مصراعيه، ممّا جعل مباحثها مستوعبة لشتى الممكنات التأويلية والأساطير.

(١٤) انظر تعليق لاكان على المأدبة لأفلاطون في درسه:

Le Séminaire, Livre VIII: Le Transfert, Seuil, 1991, pp. 11-195.

(١٥) الثقل، ص ١١٦. ويعتبر لاكان كلام أريستوفان محدثاً لانقلاب في المأدبة، سيتبعه دخول السيبيا وحديثه عن شوقه هو باعتباره عاشقاً لسقراط، ثمّ توجيه سقراط نظر السيبيا إلى أفاتون باعتبار أفاتون موضوع شوق السيبيا.

(١٦) هذا ما ذهب إليه إحسان عباس، انظر طوق الحمامة، ص ص ٢٩-٣٠.

(١٧) من المؤلّين من نفى أن يكون الرسول جاهلاً بأمر الروح، وذهب إلى أنّه أجاب عن السؤال أحسن إجابة، ولكنّ هذا التأويل لم يمنع من خضوع الكثير من الشارحين إلى التّفني الذي تؤسّسه الآية بخصوص معرفة الروح، يقول التهانوي في أول مادة «الروح» من كتاب الكشف: «اختلفت الأقوال في الروح، فقال كثير من أرباب علم المعاني وعلم الباطن والمتكلّمين: لا نعلم حقيقته، ولا يصحّ وصفه، وهو ممّا جهل العباد بعلمه مع الثّقن بوجوده، بدليل قوله تعالى: يسألونك عن الروح...» (الآية). انظر الكشف ٢/ ٥٤٠-٥٤٨ وفي هذه المادّة تأويلات مختلفة للآية، وعرض لمختلف آراء المتكلّمين والفلاسفة والمتصوّفين حول الروح.

(١٨) يلخص الإمام الرازي هذه المباحث بقوله: «... والسؤال [عن الروح] يقع على وجوه، أحدها أن =

❖ قد يعود هذا التحوّل إلى قراءة رمزيّة لأسطورة الأندروجين، تؤوّل الأجساد على أنّها رمز للأرواح، وكتاب المأدبة ذاته يسمح بهذا التأوّل، لأنّ الإيروس الأفلاطونيّ، يقطع النظر عن مختلف أقوال المتكلّمين في المأدبة، هو شوق النفوس إلى الاتحاد بالجمال والخير المطلقين. وقد أورد الدّيلمّي في معرض حديثه عن الأكر المقسومة هذا القول المنسوب إلى أفلاطون: «وقال أفلاطون: المحبّة لا تصحّ إلّا لله تعالى. ثمّ كلّ شيء من الأشياء العلويّة منها والسّفليّة تحرّكت شوقاً إلى مبدعها ومحركها، وإلى المحبّة الكلّيّة التي هي للحقّ تعالى، لأنّ حركات الأفلاك كلّها حركة اشتياق إلى محركها الأوّل، ومبدعها الأوّل.»^(١٩)

وليس من المستبعد أن يكون العرب قد قرؤوا هذه الأسطورة انطلاقاً من شرح أفلوطين لكتاب المأدبة.^(٢٠)

ولكنّ هذه الفروق والتحوّلات لا يمكن أن تحجب عنّا معطيات أساسيّة متعلّقة ببنى المخيلة البشريّة، هي التي جعلت المنظّرين للعشق يُرجعون بطريقة أو بأخرى صدى أسطورة الأندروجين، ويلجؤون منها على الأقلّ إلى صورة الأكر المقسومة التي تتوق إلى التّوحد. ومن هذه المعطيات الأساسيّة نذكر ما يلي:

١/ الأصل هو الاتحاد والمصير هو الفرقه.

لم يكن آدم منشطراً إلى قسمين متساويين أنثى وذكر، كما هو شأن الأندروجين، وربّما يعود ذلك إلى نفور الإسلام من الثنويّة^(٢١)، ولكنّه مع ذلك انطوى على جزء أنثويّ، هو الذي جعل حواء تخلق من ضلعه، ولذلك أمكن لبعض الباحثين اعتباره أندروجيناً^(٢٢). وتؤكد الكثير من المعطيات الأنثروبولوجيّة رسوخ الاعتقاد في أنّ الإنسان

= يقال ما ماهيّته، هو متحيّز أو حالّ في المتحيّز، أو موجود غير متحيّز ولا حال فيه، وثانيها أن يقال أهو قديم أو حادث، وثالثها أن يقال أهو هل يبقى بعد فناء الأجسام أو يفنى، ورابعها أن يقال: ما حقيقة سعادة الأرواح وشقاوتها؟ نقلا عن الكشف للتهانويّ ٥٤٠/٢.

(١٩) العطف، ص ٤٠.

(٢٠) انظر: Plotin: Ennéade III, Livre V، وهو ملحق بكتاب المأدبة، بترجمة Mario Meunier، ص ص ٢٠٩-٢٣٩.

(٢١) فالله ليس حاوياً لمبدأين شرّ وخير أو ذكر وأنثى، وقد أقصي السّلبيّ خارجة، فتجسّد في إبليس، مخلوقه التّاريّ.

(٢٢) يقول دوران مثلاً في «البنى الأنثروبولوجيّة للمخيلة»، ص ٣٣٤: «آدم الأحباريّ أندروجين، ليست حواء إلّا جزءاً، «شطراً» منه، مرحلة.» وانظر كذلك مقال فتحي بن سلامة Le sexe absolu المشار إليه.

الأول خلق ذكرا وأنثى^(٢٣). إلا أن هذا الاعتقاد يعود في رأينا إلى اعتقاد آخر أعم منه هو التسليم الواعي أو اللاواعي بأن الوحدة هي الأصل، وبأن المصير هو مصير فرقة. وقد يكون تاريخ الذات الفردية أكبر مرسخ لهذا الاعتقاد، بما أن الفرد يفصل عن أمه بالخروج من البطن، فينشطر ما كان كلاً تاماً. فليس من الغريب إذن، أن يتمكن المنظرون للعشق من التوفيق بكل يسر بين مقالة الأكر المقسومة وأسطورة الخلق التي تنص عليها الآية: «إنا خلقناكم من نفس واحدة...»^(٢٤)

هذا الأصل الذي يعني الوحدة يجسده رمز الكرة أو الدائرة. ومن المعلوم أن هذا الشكل أساسي في المنظومات القديمة عامة لأنه يمثل الكمال الذي لا ثلثة فيه^(٢٥). فالدائرة، على حدّ عبارة لاكان، هي هذا الكائن الذي «هو من جميع الجهات مشابه لنفسه، لا حدّ له، له شكل الكرية، ينعم بوحده الملكيّة، ممتلئ باكتفائه بنفسه...»^(٢٦) فالدائرة إذن تعني ما يتسم به الأصل من اكتمال، ولذلك، فإنّ أسطورة الأندروجين شبيهة بأساطير الخلق التوحيدية، لانبنائها على وضعيّة أصلية فردوسية ثم عقاب أدى إلى الوضعيّة الحاليّة. فالشكل الدائريّ كان يمكن الأندروجين من قدرات عجيبة تجعلهم يقفزون بسرعة مذهلة كالعجلات، ويتناولون على الآلهة في السّماء. فكان أن عاقبتهم الآلهة بفصم وحدتهم الدائرية التي يستمدّون منها هذه القوّة والجرأة. فالانشطار أدى إلى إضعاف الأندروجين وجعل كلاً منهم أسير لهفه ووله إلى قسيمه، وهبوط آدم أدى إلى حرمانه من الخلود، وجعل أبناءه يتوقون إلى الجنة الفقيده. الوله مصير الإنسان في كلتا الأسطورتين. ولكن احتاج المعرفون للعشق إلى أسطورة الأكر المقسومة لأنها تمكّنهم من تفصيل ما هو مجمل في «الوله الآدمي» الأصليّ، وتمكّنهم من ربط مصير الافتراق والانشطار بالموضوع الذي يتناولونه، أي بالعشق، كما أنها تمنحهم الصّورة الحسيّة التي تجسّد الاكتمال الأصليّ المفترض، أي صورة الكرة.

٢/ العشق محاولة استعادة للوحدة الأصليّة، وهو مبدأ حياة ومبدأ اتّصال في الوقت نفسه.

(٢٣) هذا شأن le Zend-Avesta و le Veda.

(٢٤) يتردّد هذا الإقرار في آيات أخرى من القرآن: النساء ١/٤؛ الأنعام ٦/١٨٩؛ لقمان ٣١/٢٨؛ الزمر ٦/٣٩.

(٢٥) تتضح أبعاد الشكل الكروي وصلته بالعشق في المقابلة رقم ٧٧ من مقابسات التوحيد، ص ص ٢٨٢-٨٣، ولنا عودة إليها.

(٢٦) Le Transfert، ص ١١٠ وانظر في ص ص ١١٠-١٠٥ توضيحاً لأهميّة هاجس الدائرة في الفكر الغربيّ.

فللحب في أسطورة الأندروجين وظيفة تداركية *réparatrice*، فهو الذي يمكن القسمين من العودة إلى نوع من الاتحاد. تقول أسطورة أريستوفان إن جنس الأندروجين أصبح مهتدا بخطر الزوال بعد نزول عقاب الآلهة عليه، وحكمها عليهم بالانشطار. فكل شطر أصبح يلهث وراء شطره، ويسعى إلى التوحد به، فلا يتم له ذلك، فيموت الشطران معتقن دون أن يقع بينهما اتصال. فخشي زوس، كبير الآلهة، من انقراض نسلهم، فنقل فروجهم من القفا إلى الأمام، وغير طريقتهم في التناسل لكي تتحقق لهم لذة «الجماع»: كانوا يتناسلون «كالصراصير»، فأصبحوا يتناسلون معتقن كالآدميين.

لن يحقق الجماع الاتحاد التام الذي كان الأندروجين ينعمون به قبل العقاب، ولكنه، على أية حال، يحقق لهم لذة عجيبة تنقذهم من الموت ولها، وتهدي آلام انشطارهم. ومن هنا تبرز صلة الحب بالحياة، صلته بها باعتباره مبدأ جمع وربط. فيبدو أن الجماع بين مختلف أساطير إيروس هو تصور القدامى لمهمته الكونية الأساسية المتمثلة في الجمع بين المنفصلين وإلحاق كل شيء بحركة الكون^(٢٧). الدائرة التي ترتبط بتوحد الأندروجين هي رمز للحركة الدائرية التي تحكم الكون وتسير الحياة فيه.

إن تصور الحب باعتباره ربطا بين جسدين منفصلين، وباعتباره تبعا لذلك مبدأ حياة، يجسدها في محيطنا اللغوي الثقافي دالاً «الجماع» و«الوصل» من جهة، ودالاً «العلاقة» من جهة أخرى. فمفهوم الجماع كامن في تعريفات الكثير من أسماء الحب كما رأينا، وإن لمسنا لدى المستعملين لهذه الأسماء ميلا إلى نسيان هذه القاعدة الجماعية كما هو الشأن بخصوص «العشق» نفسه. والوصل هو الغاية التي ينشدها العشاق والأمل الذي يتغنى به الشعراء. وقد خصص له ابن حزم في «طوق الحمامة» بابا، فوصفه بقوله: «وهو حظ رفيع، ومرتبة سرية، ودرجة عالية، وسعد طالع، بل هو الحياة المجدة، والعيش السني، والسرور الدائم، ورحمة من الله عظيمة.»^(٢٨) وكثيرا ما وصف الشعراء قدرة الوصل على بعث الحياة في أجسامهم. يقول الأحمر الطائي، أو مجنون ليلى: [من الطويل]

الأم عَلَى لَيْلَى وَلَوْ أَنَّ هَامَتِي تُدَاوِي بِلَيْلَى بَعْدَ يَأْسٍ لَبُلْتُ
بِذِي أَشْرٍ تَجْرِي بِهِ الرَّاحُ أَنَّهُلْتُ أَحَاكَ بِهِ بَعْدَ الْعِشَاءِ وَعَلَّتِ^(٢٩)

(٢٧) انظر ص ٩٠، هامش ١ من المأدبة، وفيه «أن معشر الأندروجين كانوا يظهرون مستديرين، لأنهم كانوا أبناء الحركة الدائرية التي تجر كل شيء، ولأن الحب هو الذي يربطهم داخل بهذه الحركة نفسها...»

(٢٨) طوق الحمامة، ص ١٨٠.

(٢٩) الزهرة ١/ ٨٠، وديوان المجنون ص ٨٧، رقم ٦١، وفيه: «بعد يُبس... تخالُ بها بعد العِشاءِ وَعَلَّتِ». ولا معنى لهذا العجز كما جاء في ديوان المجنون.

ويقول أبو صخر الهذلي أو مجنون ليلى: [من الطويل]

تَكَادُ يَدِي تَنْدَى إِذَا مَا لَمَسْتُهَا وَيَتَبْتُ فِي أَطْرَافِهَا الْوَرَقُ الْخَضِرُ^(٣٠)

وقد رأينا كيف يحيل دالّ «العلاقة» إلى الجماع والدّم والمني ونشأة الحياة. فـ «العلاقة» تجعل الجماع مرادفا للحياة، فيكون الحبّ بذلك قائما على التّوحدّ المقاوم للموت. وبذلك تكون صلة العشق بالحياة ذات وجهين:

❖ العشق، أو الوصل، هو الذي يجمع بين كائنين، فينقذهما من الموت ولها، وهذا ما تصرّح به أسطورة الأندروجين وتفترضه مقالة الأكر المقسومة. العشق يعيد الاتحاد بين جزئي الكرة المقسومة، أو على الأقلّ يوهّم بذلك، أو يجعل الجزئين يحلمان بالاتحاد. ويبدو أنّ هذه الأسطورة، أو الثّوابت الخياليّة التي تقوم عليها هي التي كانت نصب عيني باطاي عندما ألّف كتابه البديع في الوصاليّة، وعندما كتب: «نحن كائنات منفصلة... ولكنّا نحن إلى الاتّصال المفقود»^(٣١).

❖ العشق «علاقة» قد تنجرّ عنها حياة مولود جديد. فهو يسهم بذلك في حركة الكون الدّائريّة، انفصال فاتّصال، موت فحياة...

ومن هنا يمكن أن نفهم الأسباب العميقة التي أدّت إلى تبني الشكل الدّائريّ، فالصلة وثيقة بين كمال الدّائرة والرّغبة في مقاومة التّقصان والموت.^(٣٢) تتّضح هذه الصّلة في مقابسة من مقابسات التّوحيدويّ وأبي سليمان المنطقيّ، خصّصت لمسألة المحبّة ونقيضها الغلبة، فالمحبّة ترتبط بالشّكل الكرويّ وبحركة التّأليف، والغلبة ترتبط بشكل الاستقصات وحركة التّفريق: «قرئ على أبي سليمان من كلام أبنديليس: إذا استولت المحبّة على الأجسام التي منها تركيب العالم، كان منها العالم الكرويّ، وإذا استولت الغلبة كان منها الاستقصات، والعالم الكائن الفاسد. فقال مفسّرا: إنّهُ أراد باستيلاء المحبّة على العالم استيلاء القوّة العقليّة، فإنّها هي التي تحيط بجميع الموجودات إحاطة كليّة، وتؤلّف بينها تأليفا نظاميا موفّقا بين جميع أجزائها. وهذا الفعل منها شبيه بتأليف الأكر بعضها مع بعض، وإحاطة بعضها ببعض، حتّى لا يتخلّلها شيء آخر. قال: ومعنى قوله: إذا استولت الغلبة حدثت منها الاستقصات المتباعدة الأقطار، المتميّزة بعضها من بعض، المباين كلّ واحد منها غيرها...»^(٣٣)

(٣٠) الأغاني ١٠٨/٢٤، وديوان المجنون، ص ١٣٠، رقم ١١٤.

(٣١) L'Erotisme، ص ٢٠.

(٣٢) يرّد لكان التّبنيّ العاطفيّ للشّكل الدّائريّ إلى رفض للإخصاء، وهو نوع من أنواع الافتقار

la Verwerfung de la castration. انظر التّغلة، ص ١١٥.

(٣٣) المقابسة رقم ٧٧، ص ٨٢-٢٨٣.

كما ندرك عمق التقابل الذي أقامه فرويد، في عصرنا الحديث، بين إيروس، باعتباره قوة توحيد، وتانتوس، باعتباره قوة تفريق وموت، فهو تقابل يتجاوز حدود الميثولوجيا اليونانية أو الفكر الغربي^(٣٤). وقد استند فرويد إلى أسطورة أريستوفان، وجذر معطياتها في جسد الإنسان ودوافعه العميقة، فافترض أنّ العملية الجنسية تعبر عن توق الأجسام المتعددة الخلايا إلى توحيد خلاياها الجنسية^(٣٥).

وقد سبق أن أشرنا إلى أننا نجد مرادفا لهذا الزوج في الثقافة العربية الإسلامية، يتمثل في الحبّ باعتباره واصلا والدّهر باعتباره مفزقا، وباعتباره آتيا بالموت. فابن حزم يعتبر الوصل وضعيّة فردوسية، ويعتبر الموت المفروق أفقا لها وحدّا: «ولولا أنّ الدّنيا ممرّ ومحنة وكدر، والجنة دار جزاء وأمان من المكّار، لقلنا إنّ وصل المحبوب هو الصّفاء الذي لا كدر فيه، والفرح الذي لا شائبة ولا حزن معه، وكمال الأمانيّ، ومنتهى الأراجي... وما إصناف الثّبات بعد غب القطر، ولا إشراق الأزاهير بعد إقلاع السّحاب السّاريات في الزّمان السّجسج، ولا خريّر المياء المتخلّلة لأفانين التّوار، ولا تأتق القصور البيض قد أهدقت بها الرّياض الخضّر، بأحسن من وصل حبيب قد رضيت أخلاقه، وحمدت غرائزه، وتقابلت في الحسن صفاته...»^(٣٦)

٢- ميتافيزيقا الشوق:

من انشطار الواحد إلى وحدة المنشطرين

إنّ مقالة الأكر المقسومة تقوم على بنى خياليّة ورمزيّة أساسيّة كما رأينا، ولكنّها إضافة إلى ذلك تقوم على محاولة عقلنة للعشق، وتنظير له. فهي ترد كما أسلفنا في سياق تحليل العشق، ويصحبها جهد نظريّ يتمثل في سحب العشق إلى مجال المعارف الميتافيزيقية العامّة السّائدة في المنظومة الفكرية الكلاسيكيّة، وبسط مجموعة من المبادئ المعرفيّة والجماليّة على وقائعه. ويمكن أن نجمل مظاهر هذه العمليّة التّنظيريّة ونتائجها في ما يلي:

أ - مدّ العشق بأساس ميتافيزيقي

كانت مقالة الأكر المقسومة نتيجة بحث في العلل الأولى للعشق. وقد أدّى هذا

(٣٤) نقرأ في مأدبة أفلاطون، ص ٩١: «العشق هو الذي يجمع ويؤلف ما قسمه الكره وحطّمه.»

(٣٥) انظر كرونوس، إيروس، تانتوس لماري بونابارت، ص ٨٣ وما بعدها.

(٣٦) طوق الحمامة، ص ص ١٨٠-٨١.

البحث إلى تقديم أساس نظري وأنطولوجي لأسطورة من أساطير العشق، يعيشها العاشق وهو في الأوج من عشقه، وتتمثل في اعتقاده الزاسخ بأن عشقه لا يمكن أن يكون عابرا ولا فانيا، ولا نسبيا، فهو أقدم من عالمنا هذا. تظهر هذه الأسطورة في تلك العبارات التي ترد في الشعر لتعلن عن تحدّي العشق للحدود المفروضة عليه في عالم البين والفتور: أحبك «حتى أغيب في قبري»، أو «حتى الممات»^(٣٧) أو «وإن بلغ الفناء»^(٣٨) أو «حتى يغمض العين مغمض»^(٣٩). بل تجاوز الشعراء الإعلان عن بقاء الحب حتى الموت إلى الإعلان عن بقائه إلى ما بعد الموت، وفُضِّلَ متقبّل الغزل الآجال الأقصى على الآجال الأدنى في موثيق الوفاء والبقاء على العهد. فقد فُضِّلَ بيت الأحوص: [من الطويل]

سَيَبْقَى لَهَا فِي مُضْمَرِ الْقَلْبِ وَالْحَشَا سَرِيرُهُ وَدَّ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ
على قول آخر: [من الطويل]

إِذَا زُمْتُ عَنْهَا سَلْوَةٌ قَالَ شَافِعُ مِنْ الْحُبِّ: مِيعَادُ السُّلُوفِ الْمَقَابِرِ^(٤٠)

وبعبارة أخرى، فإنّ مقالة الأكر المقسومة تترجم هذه الأسطورة الفردية إلى معتقد جماعي ذي أسس ميتافيزيقية. هذه الأسطورة ردّدها الشعراء المتغنّون بالعشق، ابتداء من القرن الأوّل، يستوي في ذلك من عدّهم النّقاد «إباحيين» ومن عدّهم «عذريين». ولذلك صحت أشعار الغزل المعلية من شأن الحب النصوص النظرية التي قدّمت فيها المقالة. إنّ عشق المجنون، وعشق قيس بن ذريح، وعشق جميل، وعشق عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، ونصيب، والحرث بن خالد المخزومي... قديم قدم خلق الله لنفوسهم، باق بعد فناء أجسادهم، وإنّ معشوق كلّ منهم قسيم مفارق ستظلّ أرواحهم عالقة به، وستتبع هاماتهم هامته بعد الموت، بين الأقبر. نجد صدى واضحا لأسطورة الثّبات والدّوام العشقيّة هذه في الأبيات الدّالية المنسوبة إلى جميل بثينة أو إلى قيس بن ذريح، والتي يوردها منظّرو العشق كما أسلفنا، ولا نرى بأسا من التذكير بها في هذا السياق: [من الطويل]

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نَطَاقًا وَفِي الْمَهْدِ
فَرَادَ كَمَا زِدْنَا فَأُضْبَحَ نَائِمًا وَلَيْسَ إِذَا مَثْنَا بِمُنْتَقِصِ الْعَهْدِ
وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَى كُلِّ حَالَةٍ وَزَايَرُنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ

(٣٧) ديوان عمر، ص ٢٢٧، رقم ٩٠؛ والزّهرة ٥٠/١؛ وخالد الكاتب، ص ٢٣٢، رقم ٥٥١.

(٣٨) المفضّلة ٣٥، وهي لعوف بن الأحوص، ص ١٧٤.

(٣٩) الزّهرة ٢٤/١.

(٤٠) مصارع ١٤٧/٢.

فبما أنَّ العشق ذو أصل علوي سماوي، فإنه منزّه عن الأحوال العارضة، متمسك بالثبات. ولئن كان الحديث عن الأكر المقسومة يرد عادة في معرض الحديث عن ابتداء الحب وعن حاسّتي السَّمع والنَّظر كما أسلفنا، فإنَّ هذه الأسطورة تسمح باعتباره أقدم من هذه الأعراض وأثبت: يقول ابن حزم معلقاً موضّحاً الآية: «إنا خلقناكم من نفس واحدة...»: «فجعل علّة السكون أنّها منه. ولو كان علّة الحب حسن الصورة الجسدية لوجب ألاّ يستحسن الأنقص في الصورة الأنقص في الصورة، ونحن نجد كثيراً ممّن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره، ولا يجد محيداً لقلبه عنه. ولو كان للموافقة في الأخلاق لما أحبّ المرء من لا يساعده ولا يوافقه، فعلمنا أنّه شيء في ذات النفس.»^(٤١) والحب حسب ابن حزم خال من الأسباب الغائية التي يسطرها الإنسان، خلافاً لأنواع المحبة الأخرى. محبة العشق بلا سبب ظاهر عارض، والمحبات الأخرى لها أسباب: ف«ربّما كانت المحبة لسبب من الأسباب، وتلك تفتى بفناء سببها، فمن ذلك لأمر ولّى مع انقضائه.»^(٤٢) يوضح ابن حزم هذه الميزة التي يتسم بها العشق بتعداده لضروب المحبة من وجهة نظر الأسباب التي تعتمل فيها: «ومما يؤكّد هذا القول أنّنا علمنا أنّ المحبة ضروب، فأفضلها: محبة المتحابين في الله عزّ وجلّ، إمّا لاجتهاد في العمل، وإمّا لاتفاق في أصل التحلة والمذهب، وإمّا لفضل علم يُمنحه الإنسان. ومحبة القرابة، ومحبة الألفة في الاشتراك في المطالب، ومحبة التصاحب والمعرفة، ومحبة البرّ يضعه المرء عند أخيه، ومحبة الطّمع في جاه المحبوب، ومحبة المتحابين لسرّ يجتمعان عليه، يلزمهما ستره، ومحبة بلوغ اللذة وقضاء الوطر، ومحبة العشق التي لا علّة إلاّ ما ذكرنا من اتصال النفوس. فكلّ هذه الأجناس منقضية مع انقضاء عللها، وزائدة بزيادتها، وناقصة بنقصانها، متأكّدة بدنوها، فاترة ببعدها، حاشا محبة العشق الصّحيح المتمكّن من النفس، فهي لا فناء لها إلاّ بالموت. وإنّك لتجد الإنسان السّالي بزعمه، وذا السنّ المتناهية، إذا ذكرته تذكّر وارتاح، وصبا، واعتاده الطّرب، واحتاج له الحنين.»^(٤٣)

(٤١) م. ن، ص ص ٩٤-٩٥. وقد بيّن المحقّق من خلال المقارنة بين نصّ الطّوق ونصّ ذمّ الهوى أنّ ابن الجوزيّ يبنّي النظرية نفسها، إذ يقول مثلاً: «وإذا كان سبب العشق اتفاقاً في الطّباع بطل قول من قال إنّ العشق لا يكون إلاّ للأشياء المستحسنة، وإنّما يكون العشق لنوع مناسبة وملاءمة، ثمّ قد يكون الشيء حسناً عند شخص، غير حسن عند آخر.» ذمّ الهوى، ص ٣٠٠.

(٤٢) طوق الحمامة، ص ٩٥.

(٤٣) م. ن، ص ص ٩٥-٩٦. ونستغرب فهم إحسان عباس لهذا النّصّ على أنّه توسيع لمجال النظرية إلى أنواع أخرى من المحبة، والحال أنّه، على العكس من ذلك، يخصّ بها العشق وحده: يقول في الهامش ٣ من ص ٩٥: «هنا يوسّع ابن حزم في مفهوم «الحب»، حتّى يصبح معنى الاتّصال بين =

بل إنّ الأحوال التي «تعرض» للعشاق دون غيرهم من المحبين تزيد في تأكيد ثباته: «ولا يعرض في شيء من هذه الأجناس المذكورة، من شغل البال، والخبل، والوسواس، وتبذل الغرائز المركبة، واستحالة السجيا المطبوعة، والتحول، والزفير، وسائر دلائل الشجا، ما يعرض في العشق، فصَحَّ بذلك أنّه استحسان روحانيّ وامتزاج نفسانيّ.»^(٤٤)

وليس من الغريب أن يصاحب أسطورة الأكر تعليل فلكي لا يتعارض معها، بما أنّ مداره ردّ العشق إلى عالم الأرواح والجواهر العلوية، بل لعلّه شرح لها. فقد ذكر الدّيلمّي قول «الحكماء الأوائل من الإلهيين» في العشق، وذكر أقوال الحلاج الموافقة لها إلى حدّ ما، ثمّ ذكر «أقاول الصّنف الثّاني من أهل الفلسفة، وهم المنجمون الذين أثبتوا عالم الطّبيعة ظلّاً للعالم الرّوحانيّ»، والذين يردّون العشق إلى تأثير كوكب الزّهرة، وهو ممّا يوضّح لنا العنوان الذي اختاره ابن داود لكتابه في الغزل. فقد «حدّث أريطيس الفلكي» أنّ «المهيج العشق من التّجوم زُحل، وعطارد، والزّهرة، جميعا اشتركوا في نفس المولد. فزحل يهيجُ الفكر والتمنّي والطّمح والهيّمان والأحزان والجنون والوسواس؛ وعطارد تهيجُ قول الشّعور ونظم الرّسائل والكلام والمعرفة؛ والزّهرة تهيجُ الحبّ والرّقة والرّطوبة التي تميل إلى الشّبق والعُلْمَة.»^(٤٥) كما أورد هذا القول الذي نسبه إلى بطليموس: «وزعم بطليموس أنّ الصّدّاقة والعداوة تكون على ثلاثة أضراب، إمّا لاتّفاق الأرواح، فلا يجد المرء بداً من أن يحبّ صاحبه؛ وإمّا للمنفعة؛ وإمّا لحزن وفرح. فأما اتّفاق الأرواح، فإنّه يكون من كون الشّمس والقمر في المولدين في برج واحد، ويتناظران من تثليث أو تسديس نظر مودّة. فإنّه إذا كان كذلك كانا [كذا] صاحبا المولدين مطبوعين على مودّة كلّ

= أجزاء النفوس ليس اتّصالاً بين ذكر وأنثى، وإنّما هو اتّصال بين الأجزاء المتشابهة في كلّ صعيد، وعلى هذا الفهم سيمضي في كلّ رسالته، فجهة العشق التي علّتها اتّصال النفوس ليست إلّا وجهاً واحداً من وجوه المحبّة، وقارن بما ورد في مداواة النفوس: رسائل / ١٣٨. ولعلّ ما جعل المحقّق يذهب هذا المذهب إيراد ابن حزم بعد ذلك أمثلة دالّة على أهميّة التّجاذب بين النفوس في غير مجال العشق، كما في مثالي بقراط وأفلاطون (انظر ص ٩٨)، إلّا أنّنا إذا تأملنا المثالين وجدنا التّجاذب بين الطّرفين فيها جزئياً غير تامّ، وهو تجاذب عائد إلى اشتراك في صفة واحدة لا إلى التّجانس والتّشاكل التّامّ. فبقراط فسّر حبّ «رجل من أهل النّقصان» له بقوله: «ما أحبّني إلّا وقد وافقته في بعض أخلاقه.» وأفلاطون نال رضا الملك الذي سجنه ظلماً بأن فكّر فيما يتّفق فيه مع الملك من الطّباع والأخلاق «فإذا هو محبّ للعدل كاره للظلم، فميّزت هذا الطّبع فيّ، فما هو إلّا أن حرّكت هذه الموافقة، وقابلت نفسه بهذا الطّبع الذي بنفسي، فأمر بإطلاقي وقال لوزيره: قد انحلّ كلّ ما أجد في نفسي له.»

(٤٤) م. ن، ص ص ٩٥-٩٦.

(٤٥) العطف، ص ٢٨.

واحد منهما لصاحبه . فأما اللذان تكون مودتهما لحزن أو لفرح ، فإنه من أن يكون طالع مولدهما برجا واحدا ، ويتناظر طالعهما من تثليث أو تسديس . وأما اللذان مودتهما للمنفعة ، فإن ذلك من أن يكون بينهما سعادتهما [كذا] في مولديهما في برج واحد ويتناظر السهمان من تثليث أو تسديس ، فإن ذلك يدل على المولدين تكون منفعتهما من جهة واحدة ، وينتفع أحدهما بصاحبه ، فتجلب المنفعة بينهما الصداقة أو تكون مضرتهما من جهة واحدة ، فيتفقان على الحزن ، فيتوآذان بذلك السبب ويقوي ذلك كله نظر السعود في وقت المواليد ، ويضعفه نظر التحوس . . . » (٤٦)

ب - عزل العشق عن التجربة

وقد استوجبت هذه الميتافيزيقا التي أخضع إليها العشق محاولة تقعيده بعزله عن التجربة بما فيها من تعقد واختلاف ، وأهم مظهر من مظاهر هذا العزل التسليم بأن الإنسان لا يمكن له أن يعشق أكثر من واحد ، بما أن الكرة الأصلية قد انقسمت إلى قسمين . وثانيهما عزل العشق عن عالم الأجساد ، وهو ما يعني بصفة مباشرة تطويق الشوق والمتعة .

ب - ١ - وحدانية المعشوق

ليس للقسيم سوى قسيم واحد ، هو المعشوق الذي سيكتسب في بعض النصوص صفات الإهية ، كما سنرى . ولذلك فإن التعدد في مواضيع العشق اعتبر «شركا» وتم رده إلى فوضى الشهوة التي لا تخضع إلى نظام . يقول ابن حزم : « . . . ومن هذا دخل الغلط على من يزعم أنه يحب اثنين ويعشق شخصين متغايرين ، فإنما هذا من جهة الشهوة التي ذكرناها آنفا ، وهي على المجاز تسمى محبة لا على التحقيق . وأما نفس الحب ، فما في المبتلى به فضل يصرفه في أسباب دينه ودنياه ، فكيف بالاشتغال بحب ثان؟ وفي هذا أقول : [من الخفيف]

كَذَبَ الْمُدْعِي هَوَىٰ اثْنَيْنِ حَتْمًا	مِثْلَ مَا فِي الْأُصُولِ أَكْذِبَ مَا نِي
لَيْسَ فِي الْعَقْلِ مَوْضِعٌ لِحَبِيبَيْنِ	نِ وَلَا أَخَذْتَ الْأُمُورَ اثْنَانِ
فَكَمَا الْعَقْلُ وَاحِدٌ لَيْسَ يَدْرِي	خَالِقًا غَيْرَ وَاحِدٍ رَحْمَانِ
فَكَذَا الْقَلْبُ وَاحِدٌ لَيْسَ يَهْوَىٰ	غَيْرَ فَرْدٍ مُبَاعِدٍ أَوْ مُدَانِ
هُوَ فِي شِرْعَةِ الْمَوَدَّةِ دُو شِرْ	لِكَ بَعِيدٍ مِنْ صِحَّةِ الْإِيمَانِ
وَكَذَا الدِّينُ وَاحِدٌ مُسْتَقِيمٌ	وَكُفُورٌ مِّنْ عَقْدِهِ دِيْنَانِ (٤٧)

(٤٦) الزهرة ١٦/١ ؛ وقد نقل الحصري هذا النص في المصون ٧٦/١-٧٧ .

(٤٧) الطوق ، ص ص ١٢٦-٢٧ .

ب - ٢ - عزل العشق عن عالم الأجساد

تساوق التفكير الميتافيزيقيّ التعليليّ مع عمليّة «روحنة» ناتجة عن التحويل الذي تعرّضت إليها أسطورة أريستوفان، فنقلتها من الحديث عن الأجساد «المظلمة» إلى الحديث عن الأرواح «الثورانيّة». أو لنقل إنّ الهمّ المعرفيّ التّنظيريّ، المؤدّي إلى البحث عن المعقول داخل المحسوس، صحبه الحطّ الأخلاقيّ من شأن هذا المحسوس، لأنّ الأجساد تصرف النفوس عن المعقول الذي تصبو إليه. هذه الرّوحنة فصلت العشق عن أساسه الجماعيّ وكانت صدى للحطّ الأنثولوجيّ من شأن الأجساد وحركتها الشّوقيّة. وهو حطّ اشترك فيه الدّين والفكر الفلسفيّ الكلاسيكيّ عامّة: يقول الدّيلميّ مبينا الفروق بين المحبّة المحمودة والمحبّة المذمومة: «إنّا وجدنا المحمودة منها هي الثّقيّة عن الآفات، العارضة فيها، المفسدة لها، الباقية على طهارتها الأصليّة ونورانيتها المتقدّمة، وروحانيتها القديمة. وأمّا المذمومة منها، فهي المشوبة بشهوات النّفس البهيميّة من حظوظها النّفسانيّة المتولّدة من دنس الطّبيعة المذمومة بلسان العقل والشّريعة.»^(٤٨)

وبما أنّ الأرواح ذات مصدر إلهي، وبما أنّها غريبة عن الأجساد، محبوسة فيها حسب التّصوّر الأفلاطونيّ الذي ساد الفكر الفلسفيّ العربيّ، فإنّ الحبّ غدا لقاء بين غريبين محبوسين في جسدَيْن: «قال قوم: الرّوح معنى انفصل من العالم الكبير، فاتّصل بالعالم الصّغير، وأسكن كرها. وكلّ واحد منهما يروم المخلص من صاحبه ليرجع إلى صاحبه، والطّبيعة تمنعه، فإذا ضعفت بمرض أو بحدث يحدث، يرجع إلى مركزه. فعلى هذا يجب أن يكون ائتلاف الرّوحين في البدنين. والمحبّة إنّما هي تسليّ الجنس بالجنس للغربة، وأنس بعضها ببعض، كالمحبوس إذا وجد في الحبس من أبناء جنسه إنسانا استأنس به.»^(٤٩)

وقد حاول المنظّرون للعشق إقصاء الأجساد من اللّقاء الأرضيّ بين العاشقين، فتحدّث الحصريّ عن هذا اللّقاء باعتباره كشفا نورانيّا، وامتزاجا يتمّ بين نفسين، لا وصلا يقع بين جسدَيْن: «فقال [أحد المتحاورين في المصون]: فقد ذكرت أنّ مبادئ الهوى من المحبّ، فما مثيره من المحبوب؟ قال: فهم دلالة الإخلاص، وعلم إشارة الاختصاص بصدق الحال، دون نطق المقال، عن مقابلة الشّكلين، ومماثلة المثلين. فإذا ارتفعت حجب الكتمان، وتوقّدت بينهما شهب البيان، وأضاءت جواهر الصّفاء والصدق، وانكشفت سرائر الوفاء والحقّ، ولاحت من الأليفين - في مقام العارفين من شواهد

(٤٨) العطف، ص ٥٦.

(٤٩) م. ن، ص ٤١.

المنصفين - إشارات أنفاس، إلى سرّ أنفس، وبثّ شكايات بغير كلام، فحينئذ تلتئم ألفة القلوب، وتظهر سرائر الغيوب بين المحبّ والمحبوب...»^(٥٠) ومما يدلّ على غلبة صورة امتزاج النفوس على اللقاء بين الأجساد في تعريف المنظرين للعشق، ما وقع في مجلس للمأمون، جمع بين فقيه هو ثمامة بن أشرس، ومتكلّم هو يحيى بن أكنم، فقد بدا الفقيه عاجزا عن تعريف العشق لأنّ علمه منغمس في عالم الأجساد، عالم النكاح والطلاق والقتل والقصاص... سألهما المأمون: ما العشق؟ فأجاب الفقيه: «يا أمير المؤمنين سوانح تسنح للعاشق، يؤثرها، ويهتّم بها، تسمّى عشقا.» فقال المتكلّم: «إنّما عليك أن تجيب في مسألة طلاق أو في مُحرم قتل صيدا. فأما هذا، فصناعتنا.» وكان جوابه، وقد استحسّنه المأمون: «يا أمير المؤمنين، إذا تمازجت جواهر النفوس بوصل المشاكلة، ووافقت لمح نور ساطع، تستضيء له نواظر العقل، وتهتّز لإشراقه الطّبائع، ويتولّد له بين ذلك نور خاصّ في النفس، متّصل بجوهرها، يسمّى عشقا.»^(٥١)

وفي التّصوُّص القريبة من التّفكير الفلسفيّ اليونانيّ أصبح العشق نفسه اسما لحبّ شبيه بالإيروس الأفلاطونيّ، أي أنّه غدا مبدأ حركة وصعود إلى الحقائق العلويّة، رغم الصّورة الجماعيّة التي يرتبط بها دالّ العشق في أذهان النّاطقين بالعربيّة، أو النّاطقين القدّامي على الأقلّ: هكذا يعرف التّوشجانيّ العشق في المقابسات: «العشق تشوّق إلى كمال ما بحركة دالّة على صبوة ذي شكل إلى شكله.»^(٥٢) وفي الرّسالة التي خصّصها ابن سينا للعشق، لا يمثّل «عشق الظّرفاء والفتيان للأوجه الحسان» الذي نتناوله بالنّظر إلّا فصلا واحدا من جملة سبعة فصول، يبيّن فيها «سريان قوّة العشق» في جميع الموجودات. يقول معرّفا بهذه القوّة السّارية: «كلّ واحد من الهويّات المدبّرة، لمّا كان بطبعه نازعا إلى كماله، الذي هو خيريّة هويّة المنبعث عن هويّة الخير المحض، نافرا عن النقص الخاصّ به، الذي هو شرّيّة الهولانيّة والعدميّة، إذ كلّ شرّ من علائق الهيولي والعدم، فبيّن أنّ لكلّ واحد من الموجودات المدبّرة شوقا طبيعيا، وعشقا غريزيا، ويلزم ضرورة أن يكون العشق في هذه الأشياء سببا للوجود لها...»^(٥٣) ومن الطّبيعيّ أن نجد في رسالة ابن سينا نفس الحطّ من اللّقاء الحسّي بين الأجساد: «... أنّ الإنسان إذا أحبّ الصّورة

(٥٠) المصنوع ١/٦٠.

(٥١) العطف، ص ٣١، والتركيب الأخير مختلّ.

(٥٢) المقابسات، ص ٣٦٣. وربّما خصّ التّوشجانيّ «المحبّة» بمعنى الحبّ «الطبيعيّ» بين العاشقين:

«المحبّة: هي منوال العشق، إلّا أنّها محاولة الحال إلى الاتّصال، اتّصالا يرفع التّميّز رفعا، ويقطع التّحيّز قطعا، وتحدث الكلف، وتورث التّلف.» م.ن.

(٥٣) رسائل الشّيخ الرّئيس، رسالة في العشق، ج ٣، ص ٢.

المستحسنة لأجل لذّة حيوانيّة، فهو مستحقّ اللوم، بل الملامات والإثم، مثل الفرقة الزّانية المتلوّطة، وبالجملّة: الأمة الفاسقة، ومهما أحبّ الصّورة المليحة باعتبار عقليّ على ما أوضحناه، عدّ ذلك وسيلة إلى الرّفعة والزيادة في الخيريّة، لولوعه بما هو أقرب في التأثير من المؤثر الأوّل، والمعشوق المحض، وأشبهه بالأمر العالي الشّريفة...»^(٥٤) وسنبيّن في الفصل الموالي الصّلة بين تصوّر ابن سينا للعشق الطّبيعيّ وقيميّة «الظّرف».

ج - عقلنة العشق: مبادئ الانسجام

استوجب التفكير النظريّ المعقلن للعشق، كما استوجبت المفترضات الميتافيزيقية التي قام عليها هذا التفكير، إخضاع ظاهرة العشق إلى مجموعة من المبادئ العقلية التي تردّ فوضاه إلى نظام، وتعدّده إلى وحدة، ووحشيته إلى ألفة.

ج - ١ - مبدأ الألفّة:

تفترض هذه المقالة أنّ معرفة العاشق للمعشوق سابقة وتنزّل العشق في مسار عودة. فيكون الحبّ بذلك «ألفّة»، ولعلّ هذا هو المعنى العميق لعنوان الكتاب الذي وضعه ابن حزم، فهو كما رأينا أكثر من تبثّي القول بانقسام الأرواح في أصل الخليقة. ولكن بين الافتراق والالتقاء نسيان لا بدّ من مقاومته لكي تزول الوحشة التي اكتنفت العاشقين فيكتشفا ألفتهم القديمة، وهو نسيان مضاه لنسيان النفس الهابطة المعقول في التّصوّر الأفلاطونيّ. وقد شبّه ابن حزم الحبّ بالنّار الكامنة في الحجر: «وكالنّار في الحجر، لا تبرز على قوّة النّار في الاتّصال والاستدعاء لأجزائها حيث كانت، إلّا بعد القدح ومجاورة الجرمين بضغطهما واصطكاكهما، وإلّا فهي كامنة في حجرها لا تبدو ولا تظهر.»^(٥٥) فنظرية الكمون، كمون النّار في الحجر تدعم الأساس الماهويّ الذي يقوم عليه تصوّر الكون، وتصورّ البيان وتصورّ الحبّ: فكرة الكون سابقة للكون، معاني الكلام سابقة للكلام وليس من وظيفة للبيان إلّا إخراجها، الحبّ كامن في النفوس، بل سابق لخلقها، يكفي التّقاء النفوس والصّور لكي يخرج من كمونه ويظهر.

هذه النظريّة تجعل مفهوم الألفّة أبعث على الطّمانينة من مفهوم العشق ذاته، لانبنائه على الشّوق الذي لا راحة منه، ولا راّد لهيجانه، ولا علم بمآله. وهي أقدر بذلك على عقلنة العشق وردّ ما فيه من مجهول إلى المعلوم. كما أنّ الألفّة تتقابل مع «الألفّة الموحشة» التي ينبنى عليها «الوهل»، أي لقاء العاشق بالمعشوق في بنية السّدم.

(٥٤) م. ن ١٥.

(٥٥) الطّوق، ص ٩٧.

مبدأ الألفة إذن ينسجم مع التّصوّر البيانيّ للمعاني: المعاني كامنة في العالم أو في الصّدر، يكفي استخراجها بشحن القرائح، كما أنّ العشق مسطرّ قبل بدء الوجود، يكفي أن تزول الحجب والأكدار بين العاشق والمعشوق لكي تنكشف ألفتهما القديمة. وفي المحاوراة التي يتضمّنهما كتاب «المصون» نصّ يجمع بين التّصوّرين، العشقيّ والبيانيّ، فيجعل للمعاني وللعشق وجوداً بالقوّة سابقاً للوجود بالفعل: يقول المجيب عن سؤال «المناسبة» و«المشكلة»: «اعلم . . . إنّه مركّب في كلّ قلب، ممثّل في كلّ لبّ، توخّش النفس ممّا لم يمض على العرف، ونفارها عمّا لم يجر على الإلف، وإن كان قويّ المباني، قويّ المعاني، وسكونها لما عرفته، وركونها إلى ما ألفته، وإن كان ممّا يستحيل عند التّحصيل، ويعروه الفساد مع الانقياد. وقد زعموا أنّ المعاني البارزة إنّما قبلتها الطّباع، وأذنت لها الأسماع، لقيامها في القوّة قبل الفعل، وتصورها في طبيعة العقل، مع عجز الفكرة عن الاهتداء إليها، واللّسان عن الوقوع عليها، فإذا أبرزت تختال من البديع في حلل اللفظ الرّفيّع، قبلتها المعرفة بتقديم الصّفة.»

ج - ٢ - مبدأ المشكلة

يمكن أن نعتبر مقالة الأكر المقسومة أساساً لمبدأ من أهمّ المبادئ التي حكمت نظريّة العشق في التفكير القديم، هو مبدأ المشكلة. فالقسيمان اللّذان كانا كلّاً واحداً لا بدّ أن يكونا متماثلين متناسبين. فمبدأ الألفة يرذ مجهول العشق إلى المعلوم، ومبدأ المشكلة يرذ فوضاه إلى النظام. ونلاحظ أنّ التعريفات التي تنصّ على مقالة الأكر المقسومة نفسها تحيل إلى مبدأ المشكلة: «الأرواح أكر مقسومة، لكن على سبيل مناسبة قواها في مقرّ عالمها العلويّ. . . » وهذا المعطى المعرّف للعشق كان محلّ إجماع بين المتكلّمين وأهل الملل والنحل المختلفة الذين ضمّهم مجلس يحيى البرمكيّ (ت ١٩٠هـ) في ما ذكر المسعوديّ^(٥٦). فقد قال عليّ بن هيثم الإماميّ: «العشق ثمرة المشكلة، وهو دليل تمازج الرّوحين»^(٥٧). وقال أبو مالك الخارجيّ: «ولا يكون إلّا بازدواج الطّبعين، وامتزاج الشّكلين . . . » وقال ابن الحكم الإماميّ: «لا يكون إلّا من اعتدال الصّورة، وتكافؤ في الطّريقة، وملاءمة في الهمة.» وقال معتمر بن سليمان المعتزليّ: «العشق . . . نتيجة المشكلة وغرس المشابهة.» وقال الصّباح المرجنيّ: «ولا يعلو إلّا عن نسب التّشاكل . . . » وقال قاضي المجوس: «العشق . . . من تمازج الأرواح . . . »

(٥٦) مروج الذهب . . . ٣٨٠.

(٥٧) ينسب الذّيلميّ ثمّ الحصريّ هذا التعريف إلى النّظام المعتزليّ: العطف، ص ٣٠؛ والمصون ١/ ٣٥، وهذا التّداخل دليل آخر على عدم أهميّة الاختلاف المذهبيّ والكلاميّ في تعريف العشق.

وقد أقرّ المنظّرون للعشق هذا المبدأ. ففي المصنوع سأل أحد المتحاورين الآخر: «ما الذي يثير كوامن القلوب، ويميط ودائع الغيوب، ويولّد الهوى بين المحبّ والمحبوب؟ قال: أمّا ما يبعثه من المغروم الوامق، ويحرّكه من المتيمّ العاشق، فملاحظة وجه الفضل، وملاطفة لسان العقل، في شخص تكمل آلانه، وتتمّ أدواته، بما يقع تحت مشاكلة الناظر للحظة، أو السامع للفظه، فيحنّ إليه حنين الغريب إلى وطنه، والتّجيب إلى عطشه...»^(٥٨) وبعد أن بيّن المجيب زوال المحبّة «المقصورة على حسن الصّورة»، لتغيّر الصّورة وزوالها، استدلّ على رأيه بأبيات شعرية: «فأول الحبّ السّماع والنّظر، كما أول الحريق الدّخان والشّرر، وقال بعض الشعراء: [من البسيط]

الحُبُّ أَوَّلُهُ، حَتَّى تَهَيِّمَ بِهِ نَفْسُ الْمُحِبِّ فَيَلْقَى الْمَوْتَ كَاللَّعِبِ
يَكُونُ مَبْدُؤُهُ مِنْ نَظَرَةٍ عَرَضَتْ أَوْ خَطَرَةٍ قَدَحَتْ فِي الْقَلْبِ كَاللَّهَبِ
كَالنَّارِ مَبْدُؤُهَا مِنْ قَدْحَةٍ فَإِذَا تَضَرَّعَتْ أُحْرِقَتْ مُسْتَجْمَعِ الْحَطَبِ^(٥٩)

ومما ينجز عن القول بالمشاكلة افتراض الاشتراك في العشق بين العاشق والمعشوق، خلافاً للسائد في شعر الغزل، فقد أورد الحصريّ أيضاً قول ابن الهذيل العلاف الجازم بتجاذب الشكّلين: «لا يجوز في دور الفلك، ولا في تركيب الطّبائع، ولا في القياس، ولا في الحسن، ولا في الممكن، ولا في الواجب أن يكون محبّ ليس لمحبوبه إليه ميل...»^(٦٠)

ويستند مبدأ المشاكلة إلى صورة كيميائية معدنيّة، فالتمازج لا يتمّ إلا بين معادن من قبيل واحد: «قال أرسطاطاليس: الطّبيعة تألف الطّبيعة. يريد به الذهب، لأنّه إذا خالطه الماس استقام، ولم يحدث فيه كسر إذا طرّقه. قال: والطّبيعة تحبّ الطّبيعة، فإنّ المحبّة ها هنا تجسّد طبيعة الجزء المذوّب إذا مازجت غيره ممّا يشاكله، كذهب يضاف إلى ذهب بعينه، أو جسد غير ذلك يوافقه ويخالفه في جزء...»^(٦١)

والمشاكلة مبدأ نظام وترتيب كما أسلفنا، ولذلك فإنّها لا تقع إلا بين من يجمع بينهما العقل المنظّم المرتّب: ينسب المسعوديّ إلى جالينوس هذا القول: «المحبّة تقع بين العاقلين لتشاكلهما في العقل، ولا تقع بين الأحمقين وإن كانا شكلين في الحق، لأنّ

(٥٨) المصنوع، ص ٥٠.

(٥٩) م. ن ٥١/١.

(٦٠) م. ن ٦٦/١. وانظر في العطف، ص ص ٣٠-٣٢ فصلاً خصّصه الديلمي لهذا الموضوع، وعنوانه: «في قول المتكلّمين في أصل العشق والمحبّة وما تولّد منه».

(٦١) العطف، ص ٤٠.

العقل يجري على ترتيب، فيجوز أن يتفق فيه اثنان على طريق واحدة، والحق لا يجري على ترتيب، ولا يجوز أن يتفق فيه اثنان. «^(٦٢) إلا أن الجاحظ يجعله مبدأ كونياً يحكم سلوك جميع المخلوقات باختلاف مراتبهم، فقد جاء في كتاب الحيوان: «ولأن الشكل أفهم عن شكله، وأسكن إليه، وأصب به. وذلك موجود في أجناس البهائم، وضروب السباع، والضبي عن الضبي أفهم له، وله ألف، وإليه أنزع، وكذلك العالم والعالم، والجاهل والجاهل. «^(٦٣)

والمشكلة التي توجد في العالم وتحكم تصرفات المخلوقات فيه يجب أن تحكم ما يصنعه الإنسان بفكره، ومن ذلك الشعر نفسه. يقول ابن طباطبا في حديثه عن «تأليف الشعر» ووجوب «تنسيق» الشاعر لأبياته والملاءمة بين البيت والبيت، والكلمة والكلمة، والمصراع والمصراع: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق آياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحة، فيلائم بينها لتتنظم معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن آخرها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه... «^(٦٤)

ويمكن للدارسين المقارنين بين التصوص اليونانية والعربية إرجاع مبدأ المشكلة إلى أفلاطون في ليزيس، حيث يقول: «إذا طلب أحدهم كائناً وعشقه، فيجب أن تكون بينه وبين الموضوع المعشوق مناسبة ما *quelque convenance*، في النفس أو العقل أو حتى في [المظهر] الخارجي، وإلا فإنه لا يطلبه ولا يكون عنده ميل إليه.»^(٦٥) أو إلى قول أفاتون في المأدبة: «هناك مثل قديم يقول، وهو على حق، أن الشكل يقترب دائماً من شكله.»^(٦٦) ولا شك أن للفلسفة الإغريقية تأثيراً ما أي أدب العشق في جانبه التَنظيري المعقلن، ولكننا إزاء مبدأ انسجام لا يمكن أن نقدر فيه نصيب التأثير اليوناني ونصيب

(٦٢) مروج الذهب ٣/ ٣٨٣.

(٦٣) الحيوان ١/ ٤٥.

(٦٤) عيار الشعر، ص ١٦٥.

(٦٥) Platon, Lysis, pp. 221-22.

وترجمنا القولة عن الفرنسية.

(٦٦) Le Banquet, pp. 106-107.

وانظر كذلك ص ٣٢، فقد اعتنى سقراط بمظهره قبل زيارته أفاتون ليكون جميلاً مثله.

مقتضيات التعقيد، والتنظير، والقياس، وإيجاد النظائر، وهي آليات تفكير سادت المعرفة العقلانية الكلاسيكية عموماً.

لقد دُعِمت مقالة الأكر المقسومة مجموعة من التّصوّرات والمعتقدات المتعلّقة بالعشق، هي ما يمكن أن نعتبره «أساطير عشقية» غذّت الأدب، ويمكن أن نحصلها في ما يلي:

- أسطورة قدم العشق وبقائه. (٦٧)

- أسطورة وحدانية المعشوق، المترتبة، كما رأينا عن القول بالانشطار، وعن النزعة الميتافيزيقية.

- أسطورة انبناء الحبّ على تمازج الأرواح دون اتّصال الأجساد.

وسنعود في الباب الأخير إلى إبراز تناقضات هذه الأساطير، وتعارضها مع الكتابة الأدبية عندما تكون مشدوّهة أمام الواقع أكثر ممّا تكون مشدودة إلى القانون وإلى عوامل العقلنة والتطويق لما هو وحشيّ غريب.

وفي انتظار ما سيأتي، يمكن أن نربط مقالة الأكر المقسومة بما سبق، لنقول ما يلي:

إنّ بين «مقالة الأكر المقسومة» والتّصوّرات الطّبيّة المعقلنة للعشق السّدميّ تشابها يعود إلى أنّهما مجال التقاء بين الثقافتين اليونانية والعربية. إلّا أنّ بين هذه وتلك اختلافا جعلهما يتقاسمان الأدوار: مقالة الأكر المقسومة كما عرفها العرب تفضي إلى الاهتمام بالأرواح وبالعشق باعتباره امتزاجا بين الأرواح، والتّصوّرات الطّبيّة تهتمّ بالأجسام، وبالعشق باعتباره طاقة نارية تؤوّل إلى إحراق البدن وإفساده. فالتناقض بين عالم الجواهر الثورانية اللطيفة، وعالم الكيموسات الغليظة والموادّ الفاسدة ولّد ازدواجا في تعريفات العشق السائدة: إنّهُ نورانيّ لكنّه جسديّ مظلم.

ففي النّصّ الذي أورده المسعوديّ في مروج الذهب، ناسبا إياه إلى بقراط، يرد هذا التعريف للعشق: «هو امتزاج التّفسين، كما لو امتزج الماء بماء مثله عسر تخليصه بحيلة من الاحتياّل، والنّفس الطّف من الماء، وأرقّ مسلّكا، فمن أجل ذلك لا تزيله اللّيالي، ولا تخلقه الدّهور، ولا يدفعه دافع، دقّ عن الأوهام مسلّكه، وخفي عن الأبصار موضعه، وحارت العقول عن كيفيّة تمكّنه. غير أنّ ابتداء حركته من القلب، ثمّ تسير إلى

(٦٧) ترى ماري بونابارت في «إيروس وكرونوس»، أنّ الدّفع الإيروسيّ الذي يمتلك الإنسان «بطبعه وغايته لانهائيّ»، وهو ما يؤثّر في الشّعور بالزّمن. فلعلّ الحبّ يعيدنا إلى وهم يعيشه الطّفّل يجعله يشعر بأنّ زمنه لانهائيّ:

Bonaparte Marie: *Chronos, Eros, Thanatos*, Paris, PUF, 1952, p. 21.

سائر الأعضاء، فتظهر الرعدة في الأطراف، والصفرة في الألوان، واللجلجة في الكلام، والضعف في الرأْي، والويل والعتار، حتّى ينسب صاحبه إلى التقصّ. ^(٦٨) وينبني النّصّ الموالي على الازدواج نفسه، وإن حاول إيجاد تأليف بين ما هو إيجابيّ وما هو سلبيّ، فعوّض بنية نعم-لا، بنية نعم-لكن، معتبرا الحبّ إيجابيًا لكنّه يعود سلبيًا إذا أفرط: يقول «بعض التراجمة: العشق ارتياح، يجول في الأرواح، وجوهر فلكيّ تنتجه النّجوم بقدر مطارح شعاعها، وتولّده النفوس بوصلة أشكالها، وتقبله الأوهام بلطف جواهرها، وهو بعد جلاء للعقول ما لم يفرط، فإذا أفرط عاد سمًا قاتلا، ومرضا مستبهما، لا تنجح فيه العقول، ولا ينفع فيه الدّواء، والعلاج منه زيادة فيه. ^(٦٩) ولكنّا نعلم الآن أنّ العشق لا يمكن أن لا يكون إفراطا، والحال أنّ الإفراط جزء من تعريفه، والحال أنّ الافتقار العشقيّ لا يظهر إلى الوجود إلّا في صورة النّار المتأجّجة التي تأتي على كلّ شيء.

ويمكن أن نقول بصفة أعمّ إنّ تقاسم الأدوار تمّ بين التّصورات الأدبيّة السّدميّة من ناحية، والتّصورات الميتافيزيقية التي توجد، كهذه المقالة «ميتافيزيقا للشّوق البشريّ، وتفكيرًا نظريًا في العشق. تقاسم لأيّ مهمّة؟ لمهمّة إخلاء الأجساد من الشّوق، بحيث أن:

❖ الأجساد لا تدخل عالم العشق وأدب العشق إلّا إذا كانت معتلة ناحلة على شفا الهلاك.

❖ الشّوق لا يدخل عالم التّنظير إلّا إذا لم يعن انشطار الواحد المؤسّس لكيانه، كما بيّنا في حديثنا عن الخلّة، وهي الشّوق الوجوديّ، بل إذا عنى حركة المنشطرين كلّ نحو قسمه: لا بدّ من محو اختلاف الواحد عن نفسه، لإثبات وحدة المختلفين. نظرية العشق يجب أن تدفع ثمن التّنظير للعشق غاليا: من العشق ذاته.

❖ لا يدخل العشق مجال التفكير والتّنظير إلّا إذا كان اعتلالا وموتا، ولا يقبل إلّا إذا كان اتّصالا بين الأرواح.

أما صورة الأجساد المغتلمة، أو العارية، أو المعتنقة كشطري الأندروجين، فلا يكاد يحتملها أدب العشق ولا النّصوص المنظّرة له والمقنّدة. لا يكاد يحتملها، ولكنّها وجدت سبلا إلى الكتابة، في غفلة من الرّقابة المنظّرة المروحنة.

(٦٨) مروج الذهب ٣/ ٣٨١.

(٦٩) المصون، ص ٣٥.

الفصل الثالث:

أزهار القانون ٢

ضروب العشق المطوق

نقصد بـ«العشق المطوق» مجموعة من التّصوّرات العشقيّة الأخلاقيّة والصّور الأدبيّة التي تحاول جرّ العشق إلى دوائر الصّداقة، أو إفراغه من الشّوق وطلب الاستجابة إليه . إنّها تصوّرات نابعة من التّصوص العربيّة الإسلاميّة أساسا، لا من مجالات الالتقاء بينها وبين التّصوص اليونانيّة ، كما في الفصل السابق . وهذه التّصوّرات تستجيب إلى مقتضيات الحدّ من المتعة، والتّحكّم في فتحات الجسد التي تسبّب المتعة، والحدّ من تبعات «فضيحة العشق»، أي هذا التّوق الشّديد المفرط الذي قد يأتي على العقل والجسم، ويهدّد الحياة الاجتماعيّة ويقع خارج الأطر القانونيّة للمتعة . ستفضي هذه التّصوّرات إلى ابتداع ضروب من العشق، منها ما سميّ بـ«الحبّ العذريّ»، كما سبقت الإشارة إليه، وسنرى أنّ هذه الضّروب من العشق كائنات خياليّة رمزيّة عجيبة: عشق يحاول أن يكون بلا شوق، عشق في خدمة الأخلاق، عشق للأب ذاته، عشق للمنع ذاته، عشق لرضا الأب... وفي كلّ ذلك تتعقّد مسارات تولّد المتعة، وتتعلّق العلاقة بينها وبين القانون والعشق . وأوّل ضرب ننظر فيه من ضروب التّطويق والتّرويض يستهدف الحبّ الإلهيّ .

١ - من الخلّة إلى انعدام الخلّة

كيف يمكن الحديث عن العشق الإلهيّ دون تعريض تعاليّ الله واكتفائه بذاته إلى الخطر؟^(١) هل يمكن الحديث عن العشق الإلهيّ أو «عشق الله» مع ما يفترضه تركيب الإضافة من لبس: الله قد يكون العاشق، كما قد يكون المعشوق . إذا كان الله محبا

(١) من المفارقات المتصلة بصفات الله ما سبق أن أشرنا إليه من شأن «الوجد» وكونه من الأضداد، فمن أسمائه «الواجد»، والواجد يمكن أن تعني الواسع الغني، ويمكن أن تعني العاشق الشّديد الافتقار . (و ج د)

للجمال، فإنَّ حبَّ الجمال هو عين العشق، وحبَّ الشئ يفترض الحاجة إليه كما بين سقراط في خطاب المأدبة. يتجلّى هذا الخوف من خطر التداخل بين البشري والإلهي من خلال اختلاف آراء القدامى حول جواز استعمال لفظة «العشق» للحديث عن العلاقة التي تربط العبد بربه. ففي القرن الرابع، جوز الديلمي هذا الاستعمال، إلا أنه فضل عليها لفظ «المحبة»: «وروي أن داود عليه السلام كان يسمى (عشيق الله). قال: فإذا كان الأمر على ذلك، فلا أرى لإنكاره وجهاً، إذ هما اسمان لمعنى واحد، إلا أنا وجدنا اسم المحبة أشهر وأمضى، فهو مجمع على جوازه.»^(٢) وفي القرن الثامن أنكر ابن قسيم الجوزية لفظ العشق، واعتبره «أمر هذه الأسماء [أسماء الحب] وأخبثها.»^(٣) وأكثر ما بدا لنا الخوف من نسبة الافتقار العشقي إلى الله والحرص الذي يعيد إلى الذاكرة محنة الحلاج اسم «الخلة». فقد اعتبر ماسينيون الخلة بالذات «درجة (إبراهيمية) قصوى حسب الروحانيين المسلمين القدامى»، ولاحظ أن ابن داود قد حصر الخلة في عبارة ذات شحنة سلبية، هي «إسقاط السرائر»، ولم يمنحها «المعنى الحلاجي العميق»، وهو الاستحكام la Paix transparente unissant deux coeurs^(٤). فلعل تحليل المادة المعجمية المحيطة بالخلة، وتعريفات اللغويين لها يمكن أن يوضح لنا تحفظ ابن داود وما آلت إليه الخلة الإبراهيمية.

فالخلة هي «الصداقة المختصة... تكون في عفاف الحب ودعارته، وجمعها خلال...» وقد تردّد اللغويون بين تعليلين اشتقاقيتين، أولهما التعليل الذي تعرّف به الخلة: «الصداقة المختصة التي ليس فيها خلل...» وثانيهما التعليل الذي يردّ الخلة إلى معاني الفقر والحاجة، وهي حاضرة في الكثير من مشتقات (خ ل ل). ويبدو أن اللغويين والمفسرين وجدوا حرجاً في تعريف الخلة انطلاقاً من الآية القرآنية «واتخذ الله إبراهيم خليلاً»^(٥). ويظهر هذا الحرج، حسب تقديرنا، في ما يلي:

❖ رفض التعليل والتدقيق في الموضوع، وهو موقف ابن دريد: «والخليل كالخل، وقولهم في إبراهيم على نبينا وعليه الصلاة والسلام: خليل الله، قال ابن دريد: الذي سمعت فيه أن معنى الخليل: الذي أصفى المودة وأصحها، قال: ولا أزيد فيها شيئاً لأنها في القرآن...»

❖ ترجيح التعليل الأول على الثاني، فهو الذي نجده في تعريف الخلة وهو الذي

(٢) عطف الألف المألوف، ص ٦.

(٣) روضة المحبين، ص ٤٣.

(٤) Passion de Hallag I/389

(٥) النساء ١٢٥/٤. ولم يذكر الديلمي هذه الآية عند تعريفه بالخلة. انظر العطف، ص ٢٢.

يذهب إليه الزّجاج في تفسير الآية: «الزّجاج: الخليل: المحبّ الذي ليس في محبّته خلل. وقوله عزّ وجلّ [الآية] أي أحبّه محبة تامّة لا خلل فيها.»

❖ محاولة تجنّب نسبة الحاجة والفقر إلى الله. فقد جوّز الزّجاج التعليل الثاني، ولكّنه حرص على تقييده بـ«وجهة» في الخلّة دون أخرى: «قال: وجائز أن يكون معناه الفقير، أي اتّخذّه محتاجاً فقيراً إلى ربّه.» إلّا أنّ هذا التّأويل ليس في مأمن من الحرج، لأنّ الخلّة تكون متبادلة بين الخليّين، والزّجاج نفسه يقول: «وقيل للصدّاقة خلّة لأنّ كلّ واحد منهما يسدّ خلل صاحبه في المودة والحاجة إليه.»

وواضح مع ذلك أنّ نتائج هذه الاستراتيجية التفسيرية غير مقنعة، لأنّها منافية للمعطيات اللّغوية المتعلّقة بهذا الجذر، وللمعطيات الأساسيّة المتعلّقة بالجسد والشّوق. فالغريب في التعليل الاشتقاقيّ الذي يعتبر الخلّة حبّاً «لا خلل فيه» أنّه لا يبالي بالاشتقاق، ويستحضر «الخلل» نافية إيّاه من «الخلّة»، والحال أنّ الخلل يعني التّقص والحاجة، وأنّه ليس من الأضداد. وهذا المعنى أساسيّ لسببين:

❖ أشرنا إلى أنّه الأساس في قسط وافر من مشتقّات (خلل): «الخلل: منفرج بين كلّ شيئين، وخلل بينهما: فرّج. خلل الشيء... ثقبه ونفذه... الخلّة: الحاجة والفقر، ذو خلّة: أي محتاج... ويقال في الدّعاء على الميّت: اللّهمّ أسدّد خلّته، أي الثّلثة التي ترك، وأصله من التخلّل بين الشيئين...»

❖ هو الذي يتأسّس عليه الحبّ، لما بيّناه في الفصل الأوّل من الباب الأوّل. فالجسد البشريّ، والأسطورة الإسلاميّة التي تقول إنّ الله أوّل ما خلق من آدم الفرج، ومقالة الأكر المقسومة رغم خفوت أصدائها الأسطوريّة، كلّ هذا يؤدّي إلى إحلال «الخلل» في قلب الجسد وفي منطلق كلّ ثقافة وعلاقة بالآخر.

فمما لا شكّ فيه إذن، أنّ الخوف من نسبة التّقص والفقر إلى الله الغنيّ الضمّد هو الذي أدّى إلى نفي الخلل في تعريف الخلّة. إلّا أنّنا نرجّح وجود مخاوف أخرى دفيئة. فلعلّ الخوف من الخلل هو خوف من طغيان الحاجة والشّهوة على الصدّاقة، ممّا يجعل صورة إبراهيم، «خليل الله»، صورة عشقيّة أو حلوليّة تعيد إلى الذاكرة معاناة الحلاج لاستحالة العشق الإلهي، ولقتله وحرّقه أمام الشّهاد، أو تحجي تأثم قتلته من معاناة قتله، أو تعيد الحلاج نفسه طيفاً وهاجساً يلمّ بالمسلمين المطمئنين ليطرح عليهم أسئلة حضور الله. أو لعلّه الخوف من الفراغ وعدم الاكتمال والموت، الخوف نفسه الذي أدّى إلى احتجاب مفهوم «الفرج» باعتباره دالاً في الوقت نفسه على عضو الأنثى وعضو الذّكر^(٦).

(٦) انظر هذه الفرضيّة في مقال "Le sexe absolu".

فالكبرياء الذكوري هو الذي يوهم بإمكانية وجود الأجساد «المصمتة» التامة الخالية من الثغرات، وهو الذي يحول دون الخلّة / الخلل.

٢ - من الحبّ الطّبيعيّ إلى كلام الله

يقوم تطويق الشّوق على تحويل اتّجاهه نحو أهداف أخرى غير المعشوق، على أساس أنّ العشق يمكن أن يخلو من الشّوق الدّاعي إلى الجماع، وأنّ متعة الجماع يجب أن تروّض. تغلب على أنواع العشق التي سنتبيّنها الآيات القرآنية والأحاديث. إنّها تمثّل نقطة تقاطع بين مجال الأدب ومجال الوعظ والأخلاق الدّينية. وستبدأ في الوضوح، ابتداء من هذا القسم، وجوه العلاقات بين القانون وبنية السّدم، إذ يمكن أن نقسّم هذه الألوان من العشق المطوّق المؤدّي «إلى كلام الله» إلى نوعين: نوع يخلو من المسار السّدمي، فهو غير قاتل، ونوع يبنّي على هذا المسار، فهو قاتل.

أ - حقل الأنس بالآليف

إنّها ضروب من الحبّ غير قاتلة مبدئيّاً، لكونها حبّاً عابراً أو مرتضى، أو لخلوها من الإفراط العشقيّ والافتقار الشّوقيّ. إنّ المحبوب حاضر في هذا الصّنف من الحبّ أكثر منه غائبا، ولذلك فإنّ الألفة والأنس والصّدقة من أنواعه، و«السّكينة»^(٧) حال من أحواله. إلّا أنّ هذه الضّروب من الحبّ غير السّدميّ عرضة، كما سنرى، إلى عودة الشّوق المتأجّج، أو عرضة إلى انبثاقه من حيث لا يتوقّع.

أ - ١ - العشق المهذّب للنفوس: «الصّبوة»

الصّبوة هي «جهلة الفتوة واللّهو من الغزل»، وقد سبق أن بيّنا دلالة الصّبوة على الشّوق والميل والاستمالة إلى المتعة. وتبدو الصّبوة في بعض النّصوص تجربة ضروريّة ذات بعد تربويّ^(٨): «وفي حديث الثّخعيّ: كان يعجبهم أن يكون للغلام إذا نشأ صبوة، وذلك لأنّه إذا تاب وارعوى كان أشدّ لاجتهاده في الطّاعة، وأكثر لندمه على ما فرط

(٧) يبدو أنّ الجذر «سكن» يعني الحضور في اللّغات السّامية، ف«السّكينة» تعني في العبرانية «حضور الله».

(٨) هذا البعد التربويّ يذكّرنا بإيروس، لا باعتباره قوّة جمع كما رأينا، بل باعتباره «المبدأ المجنّح» الذي يوجد داخل كلّ إنسان، ويمكن أن يعلو به إلى الآلهة، هذا ما يقوله أفلاطون على لسان فادر: اسم إيروس متأث من كونه مجنّحا.

وانظر في «المأدبة»، ص ٥١، هامش ١، حديث المعلّق عن الطّابع الخلقيّ لإيروس.

إِنَّ الَّتِي ضَرَبْتَ بَيْتًا مُهَاجِرَةً
فَعَدُّ عَنْهَا وَلَا تَسْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ
يَكُوفَةُ الْجُنْدِ عَالَتْ وَدَهَا الْغُولُ
إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلٌ^(١٠)

ولكن هذا التصوّر للحبّ على أنّه تهذيب للنفس من السّهل أن يلتبس بالانحلال السّدميّ في تعريفات للعشق مزدوجة على نحو شبيه بالذي سبق أن بيّناه، فهو ترقّق للنفس وتدهور للجسد: يقول ابن الهذيل العلاف: «... العشق يختم على التواظر، ويطبع على الأفتدة، مرتقى في الأجساد، ومسرعة في الأكباد، وصاحبه متصرّف الظنّون، متغيّر الأوهام، لا يصفو له موجود، ولا يسلم له موعود، تسرع إليه التوائب، وهو جرعة من نفيع الموت، وبقية من حياض الثّكل، غير أنّه من أريحية تكون في الطّبع، وطلاوة توجد في الشّمائل، وصاحبه جواد لا يصغي إلى داعية المنع، ولا يسنح به نازع العذل.»^(١٢)

(۹) آورده السّراج في مصارع العشاق ۱/۲۳۸ مع تغيير طفيف: «عجب ربنا تعالى من شاب ليست له صوة».

(١١) المصون، ص ٣٥، وانظر كذلك ص ص ٤٦-٤٨. وانظر العطف، ص ص ١٣-١٤.

(١٢) مروج الذهب ٣ / ٣٨٠.

الإلهي والطبيعي: «واعلم أنا إنما بدأنا بذكر المحبة الطبيعية لأنه منها يرتقي أهل المقامات إلى ما هو أعلى منها حتى ينتهي إلى المحبة الإلهية. وقد وجدنا النفوس الحاملة لها إذا لم تنهياً لقبول المحبة الطبيعية لا تحمل المحبة الإلهية، فإذا هُيئت بلطف التركيب وصفاء الجوهر، ورقة الطبيعة، وأريحية النفس، ونورانية الروح، قبلت المحبة الطبيعية، ثم ارتقت وطلبت كمالها والوصول إلى غايتها، فنازعت أصحابها وهم المحبون، فأزعجتهم حتى ترتقي بهم إلى الإلهية درجة درجة، كلما قربت درجة ازدادت شوقاً إلى ما فوقها حتى تتصل بالغاية القصوى...» وقد جلبت قصة يوسف وزليخا إلى دائرة هذا التصور الارتقائي للحب: «من ذلك ما روي أن يوسف قال لزليخا يوماً: أين شغفك وما كنت تجدينه قبل؟ فليست أرى فيك ذلك. فقال: ذقت محبة الله، فذهب حبك عن قلبي.»^(١٣)

وقبل الدليمي بحوالي قرن، عارض ابن داود هذا التصور معارضته لكل التباس بين الحبين الإلهي والطبيعي. يقول في كتاب الزهرة، إثر توضيحه لمسار السوءاء: «وزعم بعض المتصوفين أن الله جل ثناؤه إنما امتحن الناس بالهوى ليأخذوا أنفسهم بطاعة من يهوونه، وليشق عليهم سُخْطه ويسرهم رضاؤه، فيستدلّ بذلك على قدر طاعة الله عز وجل، إذ كان لا مثل له، ولا نظير، وهو خالقهم غير محتاج إليهم، ورازقهم مبتدئاً غير ممتنّ عليهم. فإن أوجبوا على أنفسهم طاعة من سواه، كان هو تعالى أخرى بأن يُتبع رضاه...»^(١٤) وقد بين ماسينيون بكل دقة صلة هذا الحذر بالفتيا التي أحل بها ابن داود دم الحلاج.^(١٥)

أ - ٢ - الألفة: حب السكّن للسكّن والقسيم للقسيم

تحمل الألفة معاني اللزوم والجمع والاعتقاد: «ألف الشيء...: لزمه، وألفه إياه: ألزمه. أبو زيد: ألفت الشيء وألفت فلاناً إذا أنست به... وألف بينهم تأليفاً إذا جمع بعد تفرّق... الإيلاف: العهد والذّمام، كان هاشم بن عبد المناف أخذه من الملوك لقريش... أوالف الطير: التي قد ألفت مكة والحرم، شرفهما الله تعالى... والصورة التي تسم المشتقات من (ألف) بالإيجابية هي الجمع ولم الشتات: «ألفت الشيء تأليفاً

(١٣) العطف، ص ١٥. وانظر ص ٦٨، وفيها تكرار لما جاء في الشاهد المذكور.

(١٤) الزهرة ١٨/١. وترد العبارة في قول أورده المسعودي في مروج الذهب ٣/٣٨٣، ووضعه على لسان «الصفوة من البغداديين»: «إن الله عز وجل إنما امتحن الناس بالهوى ليأخذوا أنفسهم بطاعة من يهوونه، ليشق عليهم سُخْطه، ويسرهم رضاه، فيستدلّوا بذلك على قدر طاعة الله، إذ كان لا مثل له، ولا نظير، وهو خالقهم غير محتاج إليهم، ورازقهم مبتدئاً بالمتنّ عليهم، فإذا أوجبوا على أنفسهم طاعة سواه، كان تعالى أخرى أن يتبع رضاه.»

(١٥) La Passion de Hallag I/391 وما بعدها.

إذا وصلت بعضه ببعض، ومنه تأليف الكتب». ويقول الديلمي في تعريف الألفة: «فأولها [أي الأسماء والمقامات] الألفة، وهي مأخوذة من (ألفت الشيء) إذا جمعت بينها، وألفت الخرز، إذا نظمت، وألفت الكلام، إذا جمعت الكلمة والكلمة بالمعنى، ووصلت الباب بالباب الذي من جنسه. فالألفة على هذا من مقارنة القلب بالقلب، واتصال الحب بالقلب. وتقول أيضا: ألفت فلانا، إذا سكنت إليه نفسك وأثرت على غيره، ومعناه ما ذكرنا، ويعود كله إلى معنى واحد، وهو ائتلاف القلوب. من ذلك قول العباس^(١٦) بن الأحنف: شعر [من الطويل]

وَالْفَيْنِ كَالْعُضْنَيْنِ شَفَهُمَا الْهَوَى
فَرُوحَاهُمَا رُوحٌ وَقَلْبَاهُمَا قَلْبٌ
يُمِيتُهُمَا بُعْدُ الْمَزَارِ إِذَا نَأَتْ
دِيَارُهُمَا شَوْقًا وَيُخَيِّبُهُمَا الْقُرْبُ^(١٧)

وانطلاقا من هذه المعطيات اللغوية والاصطلاحية، ومما سبق أن بيّناه من ترابط بين الألفة ومقالة الأكر المقسومة، يمكن أن نحدّد هذا الضرب من الحب كما يلي:

١/ الألفة حب لا يكون المحبوب فيه غائبا ولا ممتنعا، بل يكون حاضرا أليفا. إنّه حب خال من الإفراط العشقيّ والشطط المنجرّ عن المتعة وطلبها، أو حب وقع درء مخاطره باللزوم والاجتماع. ولذلك عدّ الديلمي «الأنس» المبنّي على رؤية المحبوب وحضوره مرتبة تفترض الألفة ولكنها أعلى منها: «فإذا زادت [أي الألفة] بعض الزيادة، تسمّى أنسا، وهو الرؤية. وهو مأخوذ من مداومة النظر إلى المحبوب، مع سكون النفس إليه، كما تقول: (أنست إلى فلان) أي سكنت إليه، مع الرؤية، وقال شاعر: [من الوافر]

أَنِسْتُ بِهِ فَلَا أَبْغِي سِوَاهُ
مَخَافَةَ أَنْ أَضِلَّ فَلَا أَرَاهُ

وسمّى الله تعالى رؤية موسى "أنسا"، يقول: (إني آنست نارا)^(١٨) أي أبصرت. وإنما سمّاه أنسا لأنّ موسى، عليه السلام، مع رؤيته النّار سكن إليها من اضطرابه، فسّمّاه الله أنسا للمعنيين جميعا.^(١٩)

٢/ هي حبّ يبنّي على عقد («الإيلاف: العهد والذّمام...»)، يغيّر ما يبنّي عليه العشق من تهديد للعقود وللحدود. فهو ينطبق على الزّواج، الذي هو سكون نفس إلى أخرى حسب العبارة القرآنيّة^(٢٠). فالألفة تدلّ على ما منّ به الله على الإنسان من فضل

(١٦) في العطف: «العباسي».

(١٧) م. ن، ص ٢١.

(١٨) طه ٢٠/١٠.

(١٩) العطف، ص ٢١.

(٢٠) «ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها» الزّوم ٣٠/٢١؛ «وجعل منها زوجها ليسكن إليها» الأعراف ١٨٩/٧.

اتَّخَذَ الزَّوْجَ الْأَلِيفَ الَّذِي «يَسْكُنُ إِلَيْهِ» فَيَكُونُ لَهُ «سَكْنًا» أَوْ لِبَاسًا، وَالصُّوْرَتَانِ دَالَّتَانِ عَلَى مَا يَحْتَمَى بِهِ وَيُلْجَأُ إِلَيْهِ فَيَعْتَادُ وَيُؤَلِّفُ. الْأَلْفَةُ عَقْدٌ وَحَبٌّ يَجْمَعُ السَّكْنَ إِلَى السَّكَنِ. هِيَ سَكِينَةٌ يَنْزِلُهَا اللَّهُ وَمُمَثِّلُو الْقَانُونِ عَلَى الزَّوْجِ عِنْدَمَا يَجْتَمِعُ بِالْفِهِ.

وَلَعَلَّ مَا ذَكَرْنَاهُ مِنْ عَنَاءِ ابْنِ حَزْمٍ بِمَقَالَةِ الْأَكْرَ الْمَقْسُومَةِ مَظْهَرٌ مِنْ مَظَاهِرِ عَنَائِهِ بِالْأَلْفَةِ، فِي كِتَابِ سَمَاءِ «طُوقِ الْحَمَامَةِ فِي الْأَلْفَةِ وَالْأَلْفِ»، فَهُوَ قَدْ أَكْثَرَ مِنْ ذِكْرِ أَخْبَارِ الْمُحِبِّينَ الْمُتَأَلِّفِينَ الَّذِينَ يَجْمَعُ بَيْنَهُمُ الزَّوْاجُ، مِنْ أَوَّلِ الْكِتَابِ إِلَى آخِرِهِ. يَقُولُ فِي بَابِ الْكَلَامِ عَلَى مَا هِيَ الْحَبُّ مَثَلًا: «وَقَدْ أَحَبَّ مِنَ الْخُلَفَاءِ الْمَهْدِيِّينَ، وَالْأَيْمَةِ الرَّاشِدِينَ، كَثِيرٌ مِنْهُمْ بِأَنْدَلُسَ عَبْدَ الرَّحْمَنِ بْنِ مُعَاوِيَةَ دَعْبَاءَ، وَالْحَكَمَ بْنَ هِشَامَ، وَعَبْدَ الرَّحْمَنِ بْنِ الْحَكَمِ وَشَغْفَهُ بِطُرُوبِ أُمِّ عَبْدِ اللَّهِ ابْنَةِ أَشْهَرٍ مِنَ الشَّمْسِ، وَمُحَمَّدَ بْنَ عَبْدِ الرَّحْمَنِ وَأَمْرَهُ مَعَ غَزَلَانِ، أُمِّ بَنِيهِ عُثْمَانَ وَالْقَاسِمَ وَالْمَطْرَفَ مَعْلُومَ، وَالْحَكَمَ الْمُسْتَنْصَرَ وَافْتِتَانَهُ بِصَبْحِ أُمِّ هِشَامِ الْمُؤَيَّدِ بِاللَّهِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَعَنْ جَمِيعِهِمْ، وَامْتِنَاعَهُ عَنِ التَّعَرُّضِ لِلْوَلَدِ مِنْ غَيْرِهَا، وَمِثْلُ هَذَا كَثِيرٌ...» (٢١)

٣/ هِيَ حَبُّ اللَّهِ طَرَفٌ أَسَاسِيٌّ فِيهِ: اللَّهُ خَلَقَ الْأَزْوَاجَ، وَاللَّهُ خَلَقَ الْأَرْوَاحَ أَكْرَأَ مَقْسُومَةٍ. فَالْأَلْفَةُ حَبٌّ مُسْطُورٌ سَلَفًا، يَحْظَى بِهِ الْقَسِيمُ الَّذِي مَكَّنَهُ اللَّهُ مِنَ الْعُثُورِ عَلَى قَسِيمِهِ، رَغْمَ «الْحَجَبِ وَالْأَكْدَارِ» الَّتِي قَدْ تَحُولُ دُونَ هَذَا الْبَحْثِ، وَالَّتِي سَنَعُودُ إِلَيْهَا فِي الْبَابِ الْآخِرِ.

وَلَكِنْ هَلْ يَخْلُو الْأَنْسُ مِنْ نَقِيضِهِ الْوَحْشَةِ، وَنَقِيضِهِ الْآخَرِ وَهُوَ عَدَمُ الزُّوْجِيَّةِ، أَلَيْسَ «أَنْسٌ» مُوسَى بِاللَّهِ وَحْشَةً بِالْأَسَاسِ، بِمَا أَنَّهُ صَعِقَ وَلَمْ يَرَهُ؟ ثُمَّ لَا تَعُودُ الْأَلْفَةُ عَشَقًا مُشْطًا، وَيَعُودُ إِلَيْهَا الْمَأْسَاوِيٌّ عِنْدَمَا يَمُوتُ الْإِلْفُ، وَتَعْبُزُ الْمَرْأَةُ عَنْ إِنْهَاءِ حِدَادِهَا عَلَيْهِ. فَكَمْ مِنْ امْرَأَةٍ تَصَوَّرَهَا كَتَبَ الْأَدَبُ مَنَشْدَةً شِعْرًا، مَكْتَبَةً عَلَى قَبْرِ زَوْجِهَا إِلَى أَنْ تَلْحَقَ بِهِ فَتَدْفِنَ مَعَهُ، وَكَمْ مِنْ زَوْجٍ لَقِيَ الْمَصِيرَ الَّذِي لَقِيَهُ قَيْسُ بْنُ ذَرِيحٍ إِثْرَ وَفَاةِ لَبْنَى؟

أ - ٣- الْمَقَّةُ، أَوْ الْحَبُّ «بَلَارِيَّةٌ»

يُوقَرُ مَعْجَمُ الْعَشَقِ، أَوْ السَّلْطَةُ الَّتِي تَقِفُ وَرَاءَهُ وَاضِعَةُ الْمَعَايِيرِ، مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْأَلْفَافِ الدَّالَّةِ عَلَى حَبٍّ يُعْتَبَرُ خَالِيًا مِنَ «الرَّيْبَةِ» (٢٢). وَسَنَرَى أَنَّ الْعِلَاقَةَ بَيْنَ هَذَا الْحَبِّ وَالْحَبِّ

(٢١) طُوقِ الْحَمَامَةِ، ص ص ٩١-٩٢. وَانْظُرْ كَذَلِكَ حَدِيثَهُ عَنْ حَبِّ بِنْتِ زَكْرِيَاءَ بْنِ يَحْيَى، قَاضِي الْجَمَاعَةِ بِقَرْطَبَةِ لَزُوجِهَا (بَابُ الْوَصْلِ)، وَحَدِيثَهُ عَنْ قِصَّةِ أَخِيهِ وَزَوْجَتِهِ.

(٢٢) فـ«الرَّيْبَةُ» تَعْبَرُ خَاصَّةً عَنْ نَظَرَةِ الْآخَرِينَ إِلَى الشَّهْوَةِ: «الرَّيْبُ وَالرَّيْبَةُ: الشَّكُّ وَالظَّنُّ وَالتَّهْمَةُ... الشَّكُّ مَعَ التَّهْمَةِ...» (ر ي ب)

العذري وطيدة، دون أن يختزل كل واحد في الآخر. وفيما يلي قائمة أسماء الحب التي تدخل في هذا الباب:

- **المقة والوَمَاق**: يوصف فعل «وَمَقَّ» في اللسان بأنه «نادر، ويعرّف المصدران بالمقابلة بينهما وبين العشق». . . . الوماق محبة لغير ربية، والعشق محبة لربية. ومما يؤكد إيجاب المقة من الناحية الأخلاقية، لافتراض خلوها من الشهوة، نسبتها إلى الله في علاقته بالعبد، فهي صورة ممكنة لـ «ما لا يحتمل» من إمكان قيام علاقة بشرية بين الله والبشر: ف«في الحديث: أنه أطلع من وافد قوم على كذبة، فقال: لولا سخاء وَمَقَّك الله عليه لشردت بك، أي أحبك الله عليه». ولا شك أن الصلة وثيقة بين اعتبار المقة حبا لغير ربية، وإمكان نسبتها إلى الله.

وربما تكون «المقة» محوا إسلاميا ورغبة في نسيان إله من آلهة الحب القديمة حامل لنفس الاسم، وكان يصور على أنه فضة وسهام.

- **الودّ والمودة**: يعرف بأنه: «الحب يكون في جميع مداخل الخير». ولعل الصلة وثيقة أيضا بين إيجابية الودّ والمودة وأتصاف الله بها: «ابن الأنباري: الودود في أسماء الله عز وجل: المحب لعباده». وتشابه المودة مع الألفة في دلالتها على الكتاب وعلى الجمع: «وفي الحديث: عليكم بتعلم العربية، فإنها تدلّ على المروءة، وتزيد في المودة، يريد مودة المشاكلة. ابن الأعرابي: المودة: الكتاب. قال الله تعالى: تلقون إليهم بالمودة أي بالكتب». (ودد)

ويتصل بالمقة والودّ فعلا لا يعرفان إلا بالترايف بينهما: التومق: التودد. (وم ق).

- **الإعجاب**: تعني صفة «العُجب» الذي يحب محادثة النساء ولا يأتي الرّبية، والعُجب والعُجب والعُجب: الذي يعجبه القعود مع النساء». (ع ج ب)

أ - ٤ - الصّدّاقة

يمكن أن نعتبر الصّدّاقة ضربا من ضروب الحب لسببين:

❖ أولهما أنّها تعرّف بعض الدّوالّ المتمخضة للعشق كالمخالمة والخُلة، وتصطبغ بالضرورة بهذه الدّوالّ التي تفترض الشّوق. مثال ذلك ما جاء في تعريف الخُلة: «الخُلة: الصّدّاقة المختصة التي ليس فيها خلل، تكون في عفاف الحب ودعارته» وهي كذلك تعرّف بـ «المخالّة» و«المودة»: «الصّدّاقة والمصادقة: المخالّة. . . وصادقته مُصادقة وصادقا: خالته. والاسم: الصّدّاقة. وتصادقا في الحديث وفي المودة». وهكذا يضطرّ إلى الصّدّاقة لتعريف الحب، ويضطرّ إلى الحب لتعريف الصّدّاقة.

❖ سنرى أن هذا الدالّ استعمل في سياق غزليّ لدى من عرفوا بـ «الحبّ العذريّ». وهذا ما يجعل الصداقة تلتبس بالعشق.

وقد اعتبرناها ضرباً من ضروب العشق المطوّق أيضاً لإحالتها إلى بعض القيم الأخلاقية: «والصداقة مصدر الصديق، واشتقاقه أنّه صدق المودة والتّصيحة.» (ص د ق) ولكن إذا كانت الصداقة تعرّف بعض دوالّ العشق، وكانت بعض دوالّ العشق تعرّفها، أفلا تشوبها شوائب العشق؟

هذا التّمازج هو ما تشي به اللّغة عندما ننّته إلى تحليلها لمعطيات العشق، ولكنّ الجهد النظريّ الفلسفيّ أدّى إلى محاولة إبعاد الصداقة عن شوق الأجساد، وتفضيل بعض المتفلسفين إيّاها على العشق لأنّ أساسها عقليّ لا «طبيعيّ»، بل أدّى هذا الجهد إلى إزاحة معنى الشّوق عن العشق بجعله مرادفاً للصداقة: قيل لأبي سليمان المنطقيّ: «إنّ الحسن بن وهب^(٢٣) قال: غزل الصداقة أرقّ من غزل العلاقة. فما وجه هذا القول؟ فأجاب: صدق، هذه نفثة فاضل قد أحسّ كمال الصداقة، لأنّها مؤثّرة بالعقل، ومجرّاة على أحكامه، ومحمولة على رسومه. فأما العلاقة، فهي من قبيل الطّبع، والطّبيعة عليها أغلب، وآثارها فيها أبين. وفي الجملة، ينبغي أن يُعلم أنّ ذا الطّبيعة مشاكل لذي الطّبيعة، وكذلك ذو النّفس مشاكل لذي النّفس، وكذلك ذو العقل مشاكل لذي العقل... فالهوى من عوارض الطّبيعة، والحبّ من علائق النّفس، والعشق من محاسن العقل. وكلّ واحد من هؤلاء الذين سمّينا هو صاحبه في موضعه، وحكمه بحكمه في مكانه. ومتى اقتصّ الفاضل الحكيم هذه الأوائل، وساق إليها هذه الثّواني، رقى من الأدنى إلى الأشرف، وانتسب إلى الأقوى دون الأضعف...»^(٢٤)

ب - حقل المسار السّدميّ

هو حقل يتّجه في العشق إلى إثبات كلام الله وقانونه، شأنه شأن «الأنس بالآليف»، إلّا أنّه ينبغي على غياب المعشوق واستحالة قربه، فيخضع إلى المسار السّدميّ الذي بيّناه، سواء كان الموت مفاجئاً أو كان بعد صيرورة بلى بطيء. ما يضاف إلى المسار السّدميّ الذي سبق أن حلّلناه هو الإحالة المباشرة إلى الأب والقانون، بل والإلحاح على حضورهما، ولذلك فإنّ استعراض وجوه هذا العشق القاتل لن تكون تكراراً للباب الأوّل.

(٢٣) الذي تولّى ديوان الرّسائل ببغداد، وقد توفّي بالشّام حوالي سنة ٢٤٧ هـ.

(٢٤) المقابسات، ص ص ٦٧-٣٦٨، المقابلة الأخيرة.

ب - ١ - العشق والموت «بين يدي الأب»

نقصد بـ «العشق بين يدي الأب» نوعا من العشق الذي تصوّره أخبار كثيرة، يموت فيها العاشق استجابة لمنع الأب، ويكون فيها الأب شخصية حاضرة إلى حدّ أنّها لا تبدو «ثالثا» ناهيا ممثلا للقانون، بل «ثانيا» يحجب المعشوق ذاته. ومن أبرز ما يمثل هذا النوع من العشق قصّة صاحب «القبر الغريب»: يقول أحد الرّواة: «حدّثنا من رأى سلامة تندب يزيد بن عبد الملك بمرثية رثته بها، فما سمع السّامعون بشيء أحسن من ذلك ولا أشجى، ولقد أبكت العيون وأحرقت القلوب، وأفتنت الأسماع، وهي: [من مجزوء الكامل]

يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ الْغَرِيبِ	بِالشَّامِ فِي طَرْفِ الْكَثِيبِ
بِالشَّامِ بَيْنَ صَفَائِحَ	صُمُّ تُرْصَفُ بِالْجُبُوبِ
لَمَّا سَمِعْتُ أَنْيَّةَ	وَبُكَاءَهُ عِنْدَ الْمَغِيبِ
أَقْبَلْتُ أَطْلُبُ طِبَّهَ	وَالدَّاءُ يُغْضِلُ بِالطَّبِيبِ

الشعر لرجل من العرب، كان خرج بابن له من الحجاز إلى الشام بسبب امرأة هويها، وخاف أن يفسد بحبها، فلما فقدوها مرض بالشام، وضني، فمات ودفن بها. كذا ذكر الكلبي. (٢٥)

يموت العاشق بين يدي أبيه. ينقذه من العشق والشوق المفسد ليسلمه إلى الموت. صاحب القبر الغريب يجسّد نموذج من لم يقتله العشق، بل قتله الأب الذي منعه من أن يكون عاشقا. هو قاتل الأب لا قاتل العشق. ألسنا هنا إزاء نموذج الأضحى الإبراهيمية، مع فارق يتمثل في أنّ الابن قد ذبح، ولم يتمّ تعويضه بذبيحة أخرى؟

وقد يطلب الابن من والده قيда يصدّه عن المتعة، أو يعوّض ما انحلّ من سلطة الأخلاق في باطنه، فيتحوّل القيد إلى سكّين يريق دماءه، كما في خبر الشّابّ الذي «دعته امرأة إلى نفسها»، فأبى، ثمّ عملت له «الرّغائب» السّحرية لكي تهيجّه. وقد أشرف الأب على موت ابنه البارّ: «فبينما هو ذات ليلة جالس مع أبيه، إذ خطر ذكرها بقلبه، وهاج به أمر لم يكن يعرفه، واختلط، فقام من بين يدي أبيه مسرعا، فصلّى، واستعاذ وجعل يبكي والأمر يتزايد، فقال له أبوه: يا بني ما قصّتك؟ فقال: يا أبنا أدركني بقيد، فما أرى إلّا وقد غلب عليّ. قال: فجعل أبوه يبكي ويقول: يا بني، حدّثني بالقصّة، فحدّثه بقصّته،

(٢٥) الأغاني ٣٦١/٨. وفي ٢٣/٦-٣٢٤، في أخبار ابن جامع المغني رواية أخرى لهذه الأبيات نسبت إلى «مكين العذري يرثي أباه».

فقام إليه، فقيده، وأدخله بيتا، فجعل يضطرب ويخور كما يخور الثور، ثم هدا ساعة عند الباب، فإذا هو ميت، وإذا الدّم يسيل من منخريه. «(٢٦)

اضطرب العاشق وخار كما يضطرب الذّبيح ويخور، وبخروج الدّم من جسده خرجت النفّس الشّهوية الأتارة بالسّوء. لم يكن بإمكانه التّخلّص من شوقه دون التّخلّص من حياته، ولكنه لم ينتحر، بل نحره أبوه، بقيد أراده هو، وأراد الاثنان معا أن يكون الجسد المقيّد قربانا في مذبح الفضيلة.

وقد يكون الخبر العشقيّ تكرارا لنموذج توحيدّي آخر هو نموذج النّبيّ يوسف، أو يكون حافظا يعيد إلى ذاكرتنا هذا النموذج: يكاد الرّجل يستسلم إلى إغواء المرأة العاشقة، فيمثّل أمامه كلام الله مخلصا إياه من المحذور. إلّا أنّ عهد النّبوة ولّى وانقضى، بحيث أنّ محنة مغالبة الشّهوة لا يعقبها انتصار ينقله إلى منزلة أخرى، منزلة الهداة والمرسلين، بل يعقبها موت. وفي كلّ مرّة لا يتمّ إلغاء الشّوق إلّا بإلغاء الحياة، في كلّ مرّة يكون العاشق «ليس عاشقا» أي نافيا عشقه، ونافيا حياته باعتباره عاشقا. فمن ذلك خبر «فتى كان يعجب به عمر بن الخطّاب... انصرف ليلة من صلاة العشاء، فمثّلت له امرأة بين يديه، فعرضت له بنفسها، ففتن بها، ومضت فاتّبعها حتّى وقف على بابها، فلما وقف بالباب أبصر وجليّ عنه، ومثّلت له هذه الآية (إنّ الذين اتّقوا إذا مسّهم طائف من الشّيطان تذكّروا فإذا هم مبصرون)^(٢٧) فخرّ مغشّيا عليه، فنظرت إليه المرأة، فإذا هو كالमित، فلم تزل هي وجارية لها تتعاونان عليه حتّى ألقتاه على باب داره. وكان له أب شيخ كبير يقعد لانصرافه، كلّ ليلة، فخرج، فإذا هو به ملقى على باب الدّار لما به، فاحتمله فأدخله، فأفاق بعد ذلك، فسأله أبوه: ما الذي أصابك يا بني؟ قال: يا أبت لا تسألني، فلم يزل به حتّى أخبره، وتلا الآية. وشهق شهقة خرجت معها نفسه، فدفن. فبلغ ذلك عمر بن الخطّاب، فقال: ألا أذنتموني بموته؟ فذهب حتّى وقف على قبره، فنادى: يا فلان، ولمن خاف ربّه جتّان، فأجابه الفتى من داخل القبر: قد أعطانيهما ربّي يا عمر.»^(٢٨)

في هذا الخبر تظهر الآية مثيلا للمرأة، كلاهما «يمثّل» أمام العاشق، ولكنهما على طرفي نقيض: ننتقل من أقصى ما لا يمكن ترميزه، من جسد المرأة الذي تتحرّر أمامه العقول وتتعلّط لغة الكلام، إلى أقصى ما يمثّل الوظيفة الرّمزية، إلى كلام الأب الأقصى، وقد تجسّد كتابه. الإغواء كان شديد الوطأة، ولذلك حضر الأب ثلاث مرّات، أو اتّخذ

(٢٦) مصارع ٥٤/٢-٥٦.

(٢٧) الأعراف ٢٠١/٧.

(٢٨) مصارع العشاق ٤١/٢.

ثلاث صور: الله وعمر بن الخطّاب والوالد. فتقاسموا الأدوار كما يلي: أمّا الله فقد مثل في اللَّحظة الحرجة، في الأوج من الفتنة. وأمّا الوالد فقد مثل في يوميّ الشّابّ، ينتظره كلّ ليلة ويرجعه إلى البيت، ويستدرجه ليقصّ عليه خبره. وأمّا عمر بن الخطّاب فمثل لتحويل مأساة الشّابّ إلى رمز سياسيّ دينيّ يرسّخ القيم ويدعم وحدة الأمة: دخول الفتى الجنة عبرة لمن يعتبر، والرّغبة في الصّلاة عليه صلاة الجنازة هي رغبة في تحويل الميت إلى شهيد آخر يبني، بدمه ولحمه، لحمة المجموعة، وطيف آخر من أطيايف الأموات الذين يؤثّون ذاكرة الأحياء الرّمزية.

ورغم أنّ هذا الخبر يندرج، كما أسلفنا، في مجال يتقاطع فيه الأدب مع الوعظ، أو لأنّه وعظ فيه شيء من الأدب، فإنّ مدلوله مزدوج، على الأقلّ بالنسبة إلى القارئ الحديث. إنّهُ ليس مجرد خبر وعظيّ، الغاية منه إبراز فضائل العقّة وجزاء من اتّصف بها. بل إنّهُ إلى ذلك يبيّن أنّ الشّوق يمكن أن يكون قاتلاً إذا امتنع الإنسان من تحقيقه، أنّ الثّمّن الذي يدفع نتيجة العقّة باهظ، أنّ حضور الأب قد يكون شديد الوطأة، وقد يكون مُخصّياً وقاتلاً.

ب - ٢ - العشاق الطّبيعيّون من العباد

هي فئة من العشاق الطّبيعيّين، إلّا أنّهم لا يتّصفون بالعقّة والفضل أو بالبزّ بالأب، فحسب، بل إنّهم عباد ونسّاك. ولعلّ قدرة هؤلاء على مقاومة الشهوة، وعلى «إماتة» النفس أكبر، بحكم اختيارهم الزّهد في الحياة نهجاً في الحياة. ولذلك فإنّهم لا يموتون موتاً سريعاً مباغتاً كما في الأخبار المتقدّمة. ومن هؤلاء العشاق النّسّاك عاشق سمّي «البكاء»: «قيل لأحدهم: هل كان عندكم بالبصرة أحد شُهر بالعشق، كما شهر به من نسمع به من سائر الأمصار؟ قال: نعم! كان عندنا فتى من النّسّاك، له فضل علم وأدب، فجعل يذوب ويتغيّر ويصفّر، ولا يُعرف له خبر، فعاتبه أهله وإخوانه في أمره، وقالوا: لو تداويت . . .» سمّي هذا النّاسك «بكاء» لأنّه إذا كلّم لزم الصّمت، ولم يجب إلّا بالبكاء، فكان «لا يستفيق من البكى، فلم يزل على ذلك حتّى مات كمدا . . .»^(٢٩) وترد في أبيات وضعت على لسان هذا العاشق إشارة إلى مفهوم الاحتساب، وهو مفهوم قريب من الابتلاء، لأنّه يحوّل الأذى النّازل على الإنسان إلى خير يجازى عليه الإنسان في العالم الآخر: [من الطّويل]

وَلَوْ كَانَ شُرْبِي لِلْهَلِيلِ لَجِ نَافِعَا مَنِ الْحُبِّ لَمْ تُغَكِّفْ عَلَيَّ كُرُوبُ

كَفَى^(٣٠) فِي عِلَاجِ الْحُبِّ أَنَّ دُنُوبَهُ حَسَانٌ وَإِحْسَانِي عَلَيَّ دُنُوبٌ...

يقف هؤلاء النَّسَاكُ في منتصف الطريق: لا هم بالعشاق الطبيعيين الذين يقبلون عشقهم لعيشه أو التَّغْنِي به، ولا هم بالعشاق الإلهيين الذين يهزهم الشوق إلى الله، فلا يرضون بعشق عباده، أو يكون عشق العباد عندهم سلماً يمكنهم من الارتقاء إلى الأعلى، كما رأينا في «الضُّبُورَةِ». يسيطر عليهم الخوف والتقوى، ولذلك فإنَّ عبادتهم لم تتحوَّل إلى حبِّ إلهي، ولم يكونوا عشاقاً طبيعيين. وقفوا على العتبة من كلِّ حبٍّ.

ب - ٣ - المعجسِّدون لحديث العشق

المقصود بحديث العشق الحديث الذي يقرُّ بشهادة العشاق الذين عقَّوا، أو عقَّوا وكنموا عشقهم، فماتوا عشقا. ولم نر موجبا للتفاصيل الفيلولوجية وللتدقيقات المذهبية التي أحاطه بها فاديه، على أساس أنَّه كان محلَّ صراع خفيٍّ بين مختلف المذاهب. ولم نفهم سبب قوله عن هذا الحديث الهامِّ، الذي غدَّى الخيال العشقيَّ عند العرب القدامى والمحدثين، إنَّه «لم ينشئ مدرسة، وإن تمَّ ذلك، فبصفة سلبية». ^(٣١) فمجمِّل ما نقوله، بعد التَّتبُّع المضني لآراء فاديه وفرضياته البهلوانية العجيبة ^(٣٢)، هو ما يلي:

١/ هذا الحديث من أكثر ما تشترك فيه كتب العشق، مهما اختلفت انتماءات

(٣٠) في النِّصِّ: «بلى»، وهي لا تطابق السياق.

(٣١) انظر الرُّوح الكرطوازية عند العرب، ص ص ٦٠-٤٦٣.

(٣٢) من ذلك أنَّه درس روايات حديث العشق المختلفة، فتبيَّن له أنَّ «الروايات التي طُرِحَ منها سويد وابن داود أقدم»، واستنتج من ذلك «وجود ردِّ فعل ضدَّ رسالة ابن داود»، وأنَّ «ردَّ الفعل هذا اتخذ مظهرا مزدوجا: اختفاء اسم داود وسويد وتغيير نصِّ الحديث، وخاصَّة في ما تعلَّق بالسرِّ». ثمَّ علَّق فاديه على هذا الأمر قائلا: «وجدت إذن محاولة لمراجعة الزَّهرة، قام بها رجال لم يعوا بصفة مباشرة الاختلافات التي تقابل بينه وبينهم». واستنتج بعد ذلك أنَّ الأمور تغيَّرت ابتداء من القرن الرَّابِع، لأنَّ الحنابلة وعوا باختلافاتهم مع الظَّاهريين، ووعى المتصوِّفة باختلافهم مع أهل الحديث واشتدَّ حذر السُّنَّيين لظهور التَّشيع من النَّاحية السِّياسية: «وحان وقت الاختيار بالنسبة إلى كثيرين. هذا الجَوُّ لم يكن ملائما لانتشار الحديث. إذن لم يفد هذا الحديث، وبنسبة ضئيلة، إلَّا من الدَّفْع الذي كاد ابن داود يمنحه إيَّاه. لم ينشئ الحديث مدرسة، وإن تمَّ ذلك، فبصفة سلبية». لم نفهم كيف يقدر فاديه أنَّ الروايات التي طُرِحَ منها سويد وابن داود أقدم، ثمَّ كيف يقرُّ بأنَّ هذا الحذف يدلُّ على ردِّ فعل ضدَّ سويد وابن داود؟ كيف يكون ردِّ الفعل أقدم من الفعل؟ وإذا لم يع الأشخاص الذين «حاولوا مراجعة كتاب الزَّهرة باختلافاتهم مع هذا الكتاب فكيف تأتت لهم مراجعته؟ ومن يكون هؤلاء، لاسيَّما أنَّ كتاب الزَّهرة كان نموذجا احتذاه الحصريُّ وابن حزم ونقل منه الكثير من أهل الأدب؟ ثمَّ إنَّ الخبر الذي تناقلته كتب الأدب عن وفاة ابن داود خبر ينتصف له لأنَّه مات نتيجة لعلَّته ورغبة في تجسيد حديث العشق.

أصحابها المذهبية. فقد ذكره الوشاء في الظرف والظرفاء دون تشكيك فيه: «حدثنا قاسم الزبيدي، بإسناد ذكره عن ابن عباس قال: قال رسول الله (ص): من تعشق فعفّ فهو شهيد»^(٣٣) وذكره الحصري في المصون، منزلاً إياه في إشكالية الكتمان التي ألح عليها: «فأما طي سِرّ الحب، وكتم ما في القلب، عن كلّ أحد، فهو الذي لا يجوز سواه، ولا يمكن المحب أن يتعداه، وقد ورد في الحديث: «من أحبّ، فعفّ، فمات، فهو شهيد... قال بعض المتأولين: من أحبّ فكتم، ووصل فعفّ، وهجر فصبر فمات فهو شهيد»^(٣٤) واعتبره ابن حزم الظاهري في طوق الحمامة من «الآثار» ولم يذكر سنده: «من عشق فعفّ فمات فهو شهيد»^(٣٥) وأورده السراج الحنبلي بسندين مختلفين يعودان إلى ابن عباس ولفظين مختلفين إلى حدّ: «من عشق فظفر، فعفّ، فمات، مات شهيداً»^(٣٦) و«من عشق فعفّ فمات دخل الجنة»^(٣٧) ونقله ابن الجوزي الحنبلي بجميع رواياته^(٣٨)، ودافع عنه مغلطاي الحنفي^(٣٩) لأنّ بعض أهل الحديث قدحوا في إسناده، وهو أمر ليس بالغريب لدى علماء الحديث. ولم نجد اعتراضاً صريحاً واضحاً على سند الحديث ومتمته إلا في القرن الثامن لدى الفقيه المتشدد ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ).^(٤٠)

٢/ إنّ الكثير من الشعراء نظموا الحديث^(٤١)، والكثير من أخبار العشاق تجسّده إذ

(٣٣) الظرف ١/ ٦٠.

(٣٤) المصون ١/ ٩٧.

(٣٥) طوق الحمامة، ص ١٨٤.

(٣٦) مصارع ١/ ١٤.

(٣٧) م. ن ١/ ١٠٣.

(٣٨) انظر اثنتا عشرة رواية للحديث في ذم الهوى لابن الجوزي ٥٦-٢٥٩ منها واحدة غير مرفوعة وواحدة روتها عائشة، ودفاعاً عن مضعفیه في الواضح المبين للحافظ مغلطاي.

(٣٩) انظر الواضح المبين، ص ٢ب: «هذا حديث إسناده صحيح، وإن كان جماعة من العلماء أعلّته بعلّة يردّ بها منهم.» ثم ذكر رواية مجاهد عن ابن عباس وصحّحها قائلاً: «هذا حديث سنده كالشمس، لا مريّة في صحّته.» ص ١٣.

(٤٠) انظر كتابه: زاد المعاد في هدي خير العباد، مصر، مصطفى بابي الحلبي وأولاده، ٣/ ١٥٤، ط ٢ يقول في نقضه لمتن هذا الحديث: «وكيف يكون العشق الذي هو شرك في المحبة، وفراغ عن الله، وتمليك القلب والزّوج لغيره، تنال به درجة الشهادة؟ هذا من المحال، فإنّ إفساد عشق الصّور للقلب فوق كلّ إفساد، بل هو خمر الزّوج الذي يسكرها ويصدّها عن ذكر الله وحبه.» وقد تعرّضنا إلى بعض أبعاد الخصومة بين مغلطاي وابن قيم الجوزية في: «في الشهادة والانتحار»، في أعمال ندوة «المسلم في التاريخ»، الدّار البيضاء، ١٩٩٩، ص ص ٣١-٥٠.

(٤١) انظر أمثلة كثيرة عن نظم حديث العشق في «الواضح المبين»، ص ٤أ، ٤ب. وقد كتبت أبيات محمّد الصّانغ على هامش من هوامش المصون ١/ ٩٧.

تنتهي بموت العاشق موتاً شبيهاً بالشهادة لأنه قائم على التضحية بالشوق إعلاء لشأن القانون. ثم أليس هذا التصور الديني تنويجاً للمسار السدمي، ومكملاً رمزياً للتصورات السدمية التي سبق أن بيّنا أهميتها في خطاب العشق وكتابته؟ العاشق يموت عشقاً، بل يتحوّل شوقه إلى الحبيب إلى شوق إلى الموت، يكفي أن نشحن الموت بمعنى آخر اصطلاحياً دينياً لكي نقول إنّ العاشق يستشهد عشقاً ويتحوّل شوقه إلى الحبيب إلى طلب للشهادة. فكيف يقول فاديه إنّ الحديث حوَصر بردود الفعل، وإنه لم يكون مدرسة إلا بصفة سلبية، أي حسب فهمنا، بما نشأ عنه من ردود فعل؟ قد تكون الاعتبار المذهبية هامة بعد القرن الخامس، لبروز المؤلفات الحنبلية المتشددة، ولردود الفعل المقاومة للفلسفة. ولكنها لا تفيدنا في تنزيل حديث العشق في إطاره الخيالي والرمزي. إنه حديث ظهر، حسب تقديرنا، في القرن الثاني أو الثالث، في حياض مشتركة أقرب إلى الأدب واهتماماته منها إلى الحديث والجدل الفقهي. (٤٢)

وتعجّ كتب العشق، لا سيّما «مصارع العشاق»، بوجوه العشاق الذين يموتون عفة وكتماناً. ولعلّ أبرز وجه يمثل تجسيدا لحديث العشق هو ابن داود نفسه، صاحب الزهرة، وقد عرف كما رأينا بعشقه لابن جامع. فقد أورد الذيلمي والسرّاج خبراً رواه نفطويه، وهو أبو عبد الله بن عرفة النحوي، قال: «دخلت على محمد بن داود الإصبهاني في مرضه الذي مات فيه، فقلت له: كيف تجدك يا سيد؟ فقال: حبّ من تعلم أورثني ما ترى. فقلت له: فكيف بالاستمتاع به مع القدرة عليه؟ فقال: الاستمتاع على ضربين: فأحدهما النظر المباح، والآخر اللذة المحظورة، فأما النظر المباح، فهذا الذي أورثني ما ترى، وأما اللذة المحظورة فيمنعني عنها ما حدّثني أبي قال: قال سويد بن سعيد قال: حدّثنا علي بن مسهر عن أبي يحيى القتات عن مجاهد عن ابن عباس أنّ النبي (ص) أنّه قال: من عشق فعفّ وكتّم فمات، مات شهيداً. ثم أنشد: [من الخفيف]

مَا لَهُمْ أَنْكُرُوا سَوَادًا بَخْدَيْبٍ وَلَا يُنْكِرُونَ وَرَدَ الْغُصُونِ
إِنْ يَكُنْ عَيْبٌ خَدُّهُ بُدَدَ الشُّغْفِ رِ فَعَيْبُ الْعُيُونِ شَعْرُ الْجُفُونِ» (٤٣)

وفي المصارع أنّه أنشد أيضاً: [من البسيط]

انْظُرْ إِلَى السَّخْرِ يَجْرِي فِي لَوَاحِظِهِ وَانْظُرْ إِلَى دَعَجٍ فِي طَرْفِهِ السَّاجِي
وَانْظُرْ إِلَى شَعْرَاتٍ فَوْقَ عَارِضِهِ كَأَنَّهِنَّ نِمَالٌ دَبَّ فِي عَاجِ

(٤٢) ممّا قد يدعّم ما ذهبنا إليه ما لاحظته فاديه نفسه من أنّ رواية سويد قصاص ومحدّثون في الوقت نفسه: الزّوج الكرطوازية، ص ٤٦٠.

(٤٣) العطف، ص ٥٦. الباب التاسع، في ذكر المحبة المحمودة.

وَأَنْ نَفْطُوهِ قَالَ لَهُ عِنْدَمَا أَنْشَدَ الْبَيْتَيْنِ الْأَوَّلَيْنِ: «نَفَيْتَ الْقِيَاسَ فِي الْفَقْهِ، وَأَثْبَتَهُ فِي الشَّعْرِ. فَقَالَ: غَلَبَةُ الْهَوَى وَمَلَكَهَ الْقَفُوسُ دَعَا إِلَيْهِ. قَالَ: وَمَاتَ فِي لَيْلَتِهِ أَوْ فِي الْيَوْمِ الثَّانِي.»^(٤٤)

وَنَحْنُ نَرَى أَنَّ صُورَةَ شَهِيدِ الْعَشْقِ تُثِيرُ إِشْكَالًا لِاخْتِلَافِهَا عَنِ الشَّهَادَةِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، وَالتَّبَاسُهَا بِالْإِنْتِحَارِ. تَتَوَقَّرُ وَلَا شَكَّ مَقَوِّمَاتُ أَصْحَوِيَّةٍ فِي شَهَادَةِ الْعَشْقِ، بِمَا أَنَّ قَتِيلَ الْعَشْقِ تَخَلَّى عَنِ حَيَاتِهِ وَمَتَعَتِهِ. وَلَكِنَّ السَّبِيلَ الَّذِي فِيهِ يَمْنَحُ نَفْسَهُ مُلْتَبَسٌ: هَلْ هُوَ سَبِيلُ اللَّهِ أَمْ سَبِيلُ الْمَعْشُوقِ؟ الشَّهِيدُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ شَهِيدٌ فِي سَبِيلِ رَايَةٍ وَإِمَامٍ وَأَمَةٍ، أَمَّا شَهِيدُ الْعَشْقِ، فَهُوَ يَجْسَدُ قِيمَ الْعَقَّةِ وَالْكُتْمَانِ وَالتَّحَكُّمِ فِي الْفَتْحَاتِ، إِلَّا أَنَّ رَايَتَهُ لَيْسَتْ هَذِهِ الْقِيمَ فَحَسَبَ، بَلْ هِيَ الْعَشْقُ ذَاتَهُ، بِمَا يَقُومُ عَلَيْهِ مِنْ «لَا جَمَاعِيَّةٍ»، وَباعتباره «هَلاكَ» واستهلاكًا للجسد، و«هدرا» يُوْدِّي إِلَى هَدْرِ طَاقَاتِ الْإِنْسَانِ سُدىً، فِي غَيْرِ طَرِيقِ الْأَعْمَالِ الصَّالِحَةِ النَّافِعَةِ.

ج - من الحب الطبيعي إلى الشعر

يَقُومُ تَطْوِيقُ الشُّوقِ فِي هَذَا الْحَقْلِ عَلَى تَحْوِيلِ اتِّجَاهِهِ نَحْوَ الْحَدِيثِ عَنِ الشُّوقِ، وَتَحْوِيلِ مَتْعَةِ الْوَصَالِ إِلَى مَتْعَةٍ بِمُقَارِبَتِهِ دُونَ تَحْقِيقِهِ. إِنَّ الْإِحَالَةَ عَلَى الْقَانُونِ تَبْقَى فِي مَسْتَوَى الْقِيمِ الَّتِي يَنْبَنِي عَلَيْهَا الْحَبُّ وَخَاصَّةً الْعَقَّةُ، إِلَّا أَنَّ الْمَجَالَ مَجَالُ تَغَزُّلٍ وَغَزَلٍ، لَا مَجَالَ أَحَادِيثٍ وَأَيَّاتٍ قَرَأَنِيَّةٍ. بَلْ إِنَّ نَشَاطَ نَظْمِ الشَّعْرِ أَوْ الْحَدِيثِ مَعَ الْمَعْشُوقِ هُوَ نَفْسُهُ جُزْءٌ مِنَ الْعَشْقِ، وَلَيْسَ مَعْطًى مِنْ مَعْطِيَّاتِ رِوَايَةِ قِصَّتِهِ. هَذَا أَسَاسُ فَرْضِيَّتِنَا بِخُصُوصِ الْحَبِّ الْعَذْرِيِّ، كَمَا سَنَبَيِّنُ، وَبِخُصُوصِ «الظَّرْفِ» إِذَا نَظَرْنَا إِلَيْهِ مِنْ زَاوِيَةِ الْعَشْقِ، وَنَحْنُ نَسْتَمْدُّهَا مِنَ الْبَحْثِ فِي الْغَزْلِ ذَاتَهُ وَفِي النِّظَامِ الَّذِي يَخْضَعُ إِلَيْهِ خُطَابُ الْعَشْقِ تَجَرُّبَةً الْعَشْقِ. إِلَّا أَنَّنَا قَبْلَ التَّعَرُّضِ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ «الْحَبِّ الْعَذْرِيِّ» الَّذِي شَغَلَ النَّاسَ وَأَسَالَ حَبِيرًا غَزِيرًا، سَنَنْظُرُ فِي أَنْوَاعٍ «بَسِيطَةٍ» مِنْ أَنْوَاعِ الْحَبِّ أَوْ الْعِلَاقَةِ الْعَشْقِيَّةِ، نَعْتَقِدُ أَنَّ الْحَبَّ الْعَذْرِيَّ مَرْكَبٌ مِنْهَا وَمَشْتَمِلٌ عَلَيْهَا، وَهُمَا أَوَّلَا الْعَشْقَ بِاعْتِبَارِهِ «تَغَزُّلًا» أَوْ مَغَازِلَةً، وَثَانِيًا «الْمَخَالِمَةَ»، وَهِيَ شَكْلٌ مِنْ أَشْكَالِ الصَّدَاقَةِ الْعَشْقِيَّةِ يَنْبَنِي عَلَى التَّغَزُّلِ، وَنَرَى أَنَّهُ هَامٌّ رَغْمَ عَدَمِ انْتِبَاهِ الدَّارِسِينَ إِلَيْهِ.

ج - ١ - الغزل والتغزل

حَاوَلَ النُّقَادُ الْقَدَامَى التَّمْيِيزَ بَيْنَ الْغَزْلِ وَالتَّغَزُّلِ عَلَى أَسَاسِ أَنَّ الْأَوَّلَ يَسْمُ نَوْعًا مِنَ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ، وَالثَّانِي يَعْنِي شَعْرَ الْعَشْقِ: يَقُولُ ابْنُ رَشِيقٍ مُحِيلًا عَلَى

(٤٤) مَصَارِعُ الْعَشَاقِ ١٣/١-١٤، وَفِيهِ صِيغَةٌ أُخْرَى لِلْحَدِيثِ: «مَنْ عَشَقَ وَكُتِمَ وَعَفَّ وَصَبَرَ غَفَرَ اللَّهُ لَهُ وَأَدْخَلَهُ الْجَنَّةَ.»

قدامة بن جعفر: «والتسبب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد، وأما الغزل فهو إلف النساء، والتخلق بما يوافقهن، وليس ممّا ذكرته في شيء، فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ، وقد نبّه على ذلك قدامة، وأوضحه في كتابه نقد الشعر.»^(٤٥) ويمكن أن نخرج من هذه الملاحظة التي نعتبرها أساسية بنتيجتين:

١/ يعني الغزل، بالمعنى المشار إليه، نوعا من الصداقة بين الرجل والمرأة، وهي صداقة قائمة على اجتهاد الرجل في إرضاء النساء و«التخلق بما يوافقهن»، فهو أفضل مقابل للكلمة الفرنسية courtoisie.

٢/ من الواضح أنّ «الغزل» أصبح يعني الشعر أو التغزل، رغم محاولات التفريق التي قام بها النقاد، وعلينا أن نتساءل عن هذا الانزلاق الذي يجعل الغزل صداقة مع النساء وشعرا يقال عنهن، أو غرضا من أغراض الشعر. ما العلاقة بين الغزل والتغزل، إذا ما احترمنا تدقيقات القدماء، وما الذي جعل الغزل/ العلاقة يلتبس بالغزل/ الشعر، إذا ما انتبهنا إلى تطوّر معاني هذه اللفظة منذ القديم، أي منذ أن وقع الالتباس الذي حاول رفعه قدامة بن جعفر؟

يمكن أن نبحث أولا عن مقومات سلوك الغزل، ثم نتساءل ثانيا عن العلاقة بين سلوك الغزل وشعر الغزل، وعمّا تفتحه هذه العلاقة من إمكانيات فهم العلاقة بين العشق عامة والشعر، وإمكانيات فهم الحب العذريّ ذاته.

يرتبط الغزل في أذهان الناطقين بالعربية بصورة، يمكن أن نعتبرها استعارة عن الغزل، هي صورة «الكلب الغزل». نجد هذه الاستعارة في الأصل الحسيّ الحيواني الذي افترضه اللغويون للغزل: «غزل الكلب، بالكسر، غزلا: إذا طلب الغزال، حتى إذا أدركه وثغا من قرّقه انصرف منه ولهي عنه. ابن الأعرابي: الغزل من غزل الكلب، بالكسر، أي فتر، وهو أن يطلب الغزال، فإذا أحسن بالكلب خرق، أي لصق بالأرض ولهي عنه الكلب وانصرف، فيقال: غزل والله كلبك، وهو كلب غزل، ومنه رجل غزل لصاحب النساء، لضعفه عن غير ذلك.» (غ ز ل)

تعرض علينا هذه الصورة مشهد قنص من نوع خاص، الغاية فيه ليست الطريدة في حدّ ذاتها بل نوعا من الالتذاذ بإمكان الحصول عليها. إنّها مطاردة تنتهي بإدراك الطريدة دون امتلاكها. أو لنقل إنّ فعل المطاردة فيها أهمّ من الطريدة، أو العلاقة أهمّ من موضوع العلاقة. لا شك أنّ افتراض اللغويين لهذا الأصل الحسيّ للغزل من باب العقلنة وإيجاد الروابط بين دالّين مختلفين على أساس تشابه في المدلول (remotivation)، إلّا أنّ هذا

(٤٥) العمدة ١١٧/٢، وانظر نقد الشعر لقدامة، ص ٤٢.

لا يمنعنا من التّساؤل عن دواعي إيجاد هذه العلاقة وعمّا ترتبط به من تصوّر للعشق. فما العلاقة بين الكلب الغزل التّارك لطريدته والرجل الغزل؟

يفيد الغزل المحادثة والمرادة أو الحبّ إذا كان منبئيا على المحادثة: «الغزل: حديث الفتیان والفتيات». ولهذا الحديث بعد لهويّ: «ابن سيده: الغزل: اللّهُو مع التّساء، وكذلك المغزل: قال: [من الطّويل]

تَقُولُ لِي الْعَبْرَى الْمُصَابُ حَلِيلُهَا أَيَا مَالِكُ، هَلْ فِي الطَّعَائِنِ مَغْزُلُ؟
ومغازلتهم: محادثتهم ومرادتهم... والتغزل: التكلّف لذلك، وأنشد: [من الرّجز]
صُلِبَ الْعَصَا جَافٍ عَنِ الشَّغْزُلِ

وفي المثل: هو (أغزل من امرئ القيس)... كما يرتبط الغزل بالضعف والفتور: «رجل غزل: ضعيف عن الأشياء، فاتر فيها» (غ زل). إنّ الجامع بين الكلب الغزل والرجل الغزل يتمثل في:

١/ صفة فتور وضعف ما تجعل الكلب يزهد في الغزال بعد أن يطارده، وتجعل الرّجل يترك «الأشياء» الجادة، «يضعف عنها ويفتر فيها».

٢/ فعل اللّهُو، وهو المقابل الإيجابي لهذه الصّفة السّلبية، وهي صفة أساسية سنرى أنّها تسمّ العشق وتسمّ الشعر معا. فالكلب كما أسلفنا يلهو بالمطاردة ولا تهمة الطّريدة في حدّ ذاتها. والرجل الغزل يلهو مع التّساء، ويتخذ لهوه شكل الحديث معهم. ولكن فيم يمكن أن يزهد الرّجل، وما وجه اللّهُو في سلوك الغزل؟

لعلّ الرّجل الغزل يزهد في العمل الذي يفرضه الواقع، بما أنّه «يلهو» ويطلب نوعا من المتعة، ولعلّه أيضا يزهد في «قضاء وطره» من التّساء، ويزهد أيضا في التّكاكح باعتباره فعلا اجتماعيا مباحا ومنتجا.^(٤٦) في هذا الزّهد في الإشباع في حدّ ذاته والفتور الذي يرمز إليه الكلب الغزل، وفي هذا الولوع بالحديث مع المعشوق لدى الرّجل الغزل نجد تجسيدا لبنية الشّوق كما عمّقتها الدّراسات الحديثة^(٤٧). فالرجل يطلب علاقة مع الآخر يُظهر فيها

(٤٦) جورج باطاي أكثر من تحدّث عن الشّوق باعتباره «إنفاقا غير منتج»، تنجّر عنه «أقصى خسارة ممكنة» وذلك في نطاق نظريته عن «الاقتصاد الكامل»، انظر مثلا الأعمال الكاملة ١٢٣/٧، حيث يقول: «إذا كان الشّوق قوّة محضا، فضيلة معطاء، فإنّها دائما قوّة تخطئ manque هدفها». وانظر قراءة دزيّدا لهذه النظريّة في:

L'Écriture et la différence, pp. 369-407.

(٤٧) سبق أن أشرنا إلى أهميّة تفكير لاكان في مسألة الافتقار، وأهميّة هذه المسألة في تفكيره التحليلي والفلسفي. ويمكن أن نضيف إنّه، في تعميقه للفوارق بين الشّوق والحاجة وبإدخاله مفهوم الطّلب قد استفاد من مفهوم الاعتراف الهيجلي. فالحاجة طبيعيتي تشبع بموضوع حقيقيّ والشّوق لا يشبع =

الآخر اعترافه به، فما يطلبه هو شوق الآخر إليه. إنه مشتاق إلى شوق الآخر، يريد أن يرى نفسه في عيني الآخر وفي حديثه، يريد أن يجد نفسه باعتباره موضوع شوق الآخر. ما يظفر به الغزل ليس لذّة إشباع الحاجة بل المتعة بالشوق ذاتها. فالغزل مظهر آخر من مظاهر افتراق الشوق عن الحاجة وافتراق المتعة la jouissance عن اللذّة le plaisir. إن للشوق كما أسلفنا منطقاً خاصاً يتناقض مع الحاجة: قد نحتاج إلى ما لا نشاق إليه، وقد نشاق إلى ما لا حاجة لنا به، ونشتاق دائماً إلى شوق الذات الأخرى. إن أحسن من يمثل وضعية الغزل الذي تهمة العلاقة أكثر ممّا يهّمه موضوعه، ويستمتع بكونه موضوع شوق الآخر، هو عمر بن أبي ربيعة. فقد كان أكثر من أنطق المحبوب في شعره وجعله يصف شوقه إليه، أي أنّه تغتّى في شعره بشوقه إلى شوق الآخر. وهو ما فهمه القدامى والمحدثون فهما سطحياً، فاعتبروا ذكر عمر لولوع النساء به مجرد نسيب بالذات: «قال بعضهم، أظنه عبد الكريم: العادة عند العرب أنّ الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والرّغبة المخاطبة، وهذا دليل على كرم التحيزة في العرب، وغيرتها على الحرم.»^(٤٨) وإضافة إلى ذلك نزل المحدثون شعره في إطار الثنائية التي ملأت أسماعنا ومجّتها نفوسنا، وهي ثنائية «العفيف والإباحي». ونحن نذهب إلى أنّ النظرة الأخلاقية الضيقة التي سلّطت على شعر الغزل هي التي جعلت الدارسين يحصرون اهتمامهم في هذه الثنائية وجعلتهم يقومون في دراسة التجربة الشعرية بدور محاكم التفتيش أو دور شرط الأخلاق، وجعلتهم يضعون عمر في خانة الإباحيين، والحال أنّ شعره مقام في رأينا، على التّغتي بالمتعة باعتبارها حديثاً وبالشوق باعتباره شوقاً إلى شوق المرأة المعشوقة.^(٤٩)

= لأن موضوعه خياليّ استيهاميّ، فهو شوق إلى شوق الآخر، إلى الافتقار الذي يدلّ عند الآخر على شوقه، أي على اعترافه. فالطلب هو طلب للحب، والشوق في علاقة بنيوية بالـ «الطلب» و«الحاجة»: «يبتدى الشوق s'ebauche في الهامش الذي ينفصل se déchire فيه الطلب عن الحاجة...». لا يتأتى الشوق من الحاجة (أي الافتقار الموضوعي) أو من الطلب (أي التعبير اللغوي)، بل يتخذ مكاناً بينهما. عندما تطلب الذات من الغير أن يحقّق ما ليس لها تعيش تجربة مفادها أنّها في حالة افتقار، وأنّها لا تطلب الموضوع بل تطلب الحب (أي إمكانية أن يحقّق الحاجة دون أن يغترب بصفة تامّة في تبعيته للآخر). انظر تحليلاً وتبسيطاً لهذه المفاهيم، وبياناً لمراجع لاكان اللسانية (سوسير) والفلسفية (هيغل) في:

Rabouin: *Le Désir*, pp. 150-153.

(٤٨) العمدة ١٢٤/٢.

(٤٩) لنا عودة إلى هذه المسألة في حديثنا عن مفهوم الصداقة وعلاقته بالعفة العذرية لدى عمر وغيره من متغزلي القرن الأول الهجري.

إن إشكالية تعقّد الشوق وافتراقه عن الحاجة، وكونه شوقاً إلى الشوق أمر سبق أن بيّنا بعض مظاهره. وإذا حاولنا الآن توثيق الصّلة بينها وبين الغزل الذي نحن بصددّه، وثالث الاثنين، وهو موضوع هذا الباب، أمكن لنا الخروج بملاحظتين أساسيتين:

١/ يتأكّد لنا، على نحو آخر مغاير لما بيّناه في الشوق، أنّ الغزل، أي شعر العشق، أي التّغنيّ بالمعشوق، وإبداء الإعجاب به، والتّغنيّ بالحبّ ذاته ليس أمراً زائداً عن العشق، يضاف إليه للحديث عنه أو «التّعبير»، بل إنّ شعر العشق جزء من العشق في عالم اللّغة والقانون، مندرج في جدليّته المعقّدة^(٥٠). إنّ الغزل فضاء من القول والحديث، يفتحه القانون باعتباره منعا للمتعة، واسطة بين الذات وموضوع المتعة. لا يمكن العشق دون المنع الذي يفتح باب الغزل، باعتباره حديثاً يتوسّط بين الذات والمتعة بالموضوع، وباعتباره شعراً يظهر فيه التّغنيّ بالمعشوق.^(٥١) لنفترض أنّ المنع حبل يمتدّ ليكون فاصلاً بين العاشق والمعشوق: إنّ ما يقع في الغزل هو ما يلي: الحبل الدّقيق عوض أن يكون فاصلاً وحدّاً يتحوّل إلى فضاء عريض واسع، فضاء للكلام واللّهُو: للكتابة.

ومظاهر ارتباط الشعر بالعشق في فضاء السّنة العريية كثيرة، يمكن أن نذكر منها^(٥٢):

❖ أنّ كتب قيم العشق هي كتب في الغزل، وفي نقده، وأبرز مثال على هذا كتاب

(٥٠) ذكر لاكان قول لاروشفوكو: «من الناس من لو لم يسمع كلاماً في الحبّ ما أحبّ قطّ» ولم يؤوّل على «المعنى الزّومنسّي»، باعتبار الحبّ «تحقيقاً» خياليّاً للإنسان، بل باعتبار هذا القول «اعترافاً صادقاً بما يدين به الحبّ إلى الرّمز، وما يحمل الكلام من حبّ. ولو عدنا إلى أعمال فرويد لتبيّنت لنا ثانوية واحتمالية نظرية الغرائز...»

Ecrits I, pp. 141-142.

(٥١) ولذلك فإنّنا نعتبر أندريه ميكال قد بالغ في الإلحاح على التّعارض بين الحبّ والشعر، وفي اعتباره الجمع بينهما بدعة من بدع المجنون: «هناك بدعة أخرى أتى بها المجنون: الحبّ يغزوه ويلتهمه الشعر، وخارج الشعر لا يمكن أن يقال، بل يمكن أن نقول إنّّه لا يمكن أن يعاش. الحبّ والشعر إذن مساويان لنفس المطلق...» انظر:

Miquel André: «Majnun et Layla», *Intersignes*, N° 6-7, Printemps 1993, p. 76.

ما نراه، ربّما من وجهة نظر أخرى، هو أنّ الذي اختار العشق، أي مصير الشوق الذي لا تقيده أطر النّكاح الشرعيّة اختار في الوقت نفسه الشعر، باعتباره نشاطاً لهويّاً موازياً للعشق، وهو ما تؤيّده معاني الغزل التي وقفنا عندها. ثمّ إنّ الشّاعر، أو من يوصف بالشعر، ومن «يهيم في أودية الكلام» كالمجنون، ليس أمامه خيار غير الشعر.

(٥٢) لاحظ بول زمطور في دراسته عن «التّشيد الكرطوازيّ» أنّ الكلمة التي تعني «التّشيد» chant تعني في الوقت نفسه الحبّ، وأنّ كلمة «الحبّ» أصبحت هي نفسها تعني التّشيد، وهو ما يشكل بسببه موضوع فعل الحبّ / التّشيد. كما لاحظ أنّ الكتاب الذي جمع فيه التّروبادور الطّولوزيّون قواعد «عروضهم» يستعمل Leys d'amors أي «قواعد الحبّ». انظر:

Zumthor Paul: *Essai de poésie medievale*, Paris, Seuil, 1972, pp. 215-16.

الزَّهْرَة . فالعاشق شاعر، وإلاّ ما كان عشقه وغزله، وما عدّ عاشقا.

❖ والشاعر عاشق، أو هكذا ينبغي أن يكون. يقول الوشاء: «فأنا من عشق من الشعراء، فما يحصرهم عدد ولا يحصيهم أحد.»^(٥٣) ويقول ابن قتيبة عن «كتاب النساء»، وهو الكتاب الذي أورد فيه كلاما عن العشق: «وهذا الكتاب مقارب لكتاب الطعام، والعرب تدعو الأكل والنكاح الأطيين، فتقول: قد ذهب منه الأطيان، تريد هما، فضمته إليه، وجعلتهما جزءا واحدا، وفيه الأخبار عن اختلاف النساء في أخلاقهنّ وخلقهنّ، وما يُختار منهنّ للنكاح... وسياسة النساء، ومعاشرتهنّ، والدخول بهنّ، والجماع، والولادات، ومساويهنّ، خلا أخبار عشاق العرب، فإنّي رأيت كتاب الشعراء أولى بها، فلم أودع هذا الكتاب منها إلاّ شيئا يسيرا، وما جاء في ذلك من النوادر وأبيات الشعر المشاكلة لتلك الأخبار.»^(٥٤)

فهذه السياسة التي اعتمدها ابن قتيبة في كتابه تتمثل في توثيق الصّلة بين النساء والعشق من جهة، وتوثيق الصّلة بين العشق والشعر، وهو ما جعله ينزل أغلب حديثه عن العشق في إطار الشعر. إلاّ أنّ ما لاحظناه هو انزلاقه في كتاب عيون الأخبار ذاته، من الحديث عن أخبار «العشاق خلا الشعراء» إلى الحديث عن الشعراء العشاق.

واتّصاف كلّ شاعر بالعشق هو الذي يفسّر سخريّة المتنبي، الذي لم يكن همّه العشق، وشكوى الافتقار، فهو «الصّناجة» الذي شأنه الافتخار الذكوريّ والمدح: [من الطّويل]

إذا كَانَ مَذْحُ فَالْتَسِيْبُ الْمُقَدَّمُ أَكُلُ فَصِيْحٍ قَالَ شِغْرًا مُتَيِّمٌ؟^(٥٥)

❖ الشعر ذاكرة للعشق، وأرضيّة له: تقول «امرأة من الأعراب: [من الطّويل]

أَرَى الْحُبَّ لَا يُفْنَى وَلَمْ يُفْنِهِ الْأَوَّلَى أَجِينُوا وَقَدْ كَانُوا عَلَى سَالِفِ الدَّهْرِ

وَكُلُّهُمْ قَدْ خَالَه فِي فُؤَادِهِ بِأَجْمَعِهِ، يَخْكُونُ ذَلِكَ فِي الشُّعْرِ

وَمَا الْحُبُّ إِلَّا سَمْعُ أُذُنٍ وَنَظْرَةُ وَوَجْبَةُ قَلْبٍ عَنْ حَدِيثٍ وَعَنْ ذِكْرِ

وَلَوْ كَانَ شَيْءٌ غَيْرُهُ فَنِيَّ الْهَوَى وَأَبْلَاهُ مَنْ يَهْوَى وَلَوْ كَانَ مِنْ صَخْرٍ^(٥٦)

- بين العشق والشعر تشابه يجعلهما متّحدين. فالعشق لهو يقع خارج دائرة النكاح

(٥٣) الظرف ٤٣/١.

(٥٤) عيون الأخبار م/١ ج/١/٥٢.

(٥٥) المتنبي، شرح ديوان -، تح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجاريّة الكبرى، ١٣٥٧/١٩٣٨،

ط ٢، م ٣، ٦٩/٤.

(٥٦) الزهرة ٨/١.

والشعر لهو يقع خارج دائرة استعمال الكلام لقضاء الحاجات. لا شك أن الكلام فعل كما تبيّنه التداولية اليوم، ولكنه مع ذلك نوع من الفعل الذي لا يمكن أن يكون فعلاً حقيقياً خالقاً لحدث حقيقي إذا ما نظرنا إليه على ضوء إشكالية اللّهُو. فاللّهُو يقوم، في بعد من أبعاده، على تبادل لأقوال لا تنجر عنها تبعات عملية، سواء تعلّق الأمر بلعب الصّغار أو بلهو الكبار، والحبّ، على ما سنحاول بيانه، قد يتخذ هذا الوجه. وهو لهو يتّأ ميل ممثلي القانون إلى محاصرته، ولكن القانون شرط من شروط إمكانه في الوقت نفسه. العشق لهو داخل الحياة، قبل أن يتحوّل إلى كتابة لاهية، وهو فنّ قبل أن يتحوّل إلى فنّ لفظي. يقول جميل، وينسب البيت الثاني إلى المجنون: [من الطّويل]

يَقُولُونَ: صَبَّ بِالْعَوَانِي مُوَكَّلٌ وَهَلْ ذَاكَ مِنْ فِعْلِ الرُّجَالِ بَدِيعٌ؟
وَقَالُوا: رَعَيْتَ اللّهُوَ وَالْمَالَ ضَائِعٌ فَكَالنَّاسِ فِيهِمْ صَالِحٌ وَمُضِيعٌ^(٥٧)

ويقول عبد المحسن الصّوري في بيت انتقل به من السّيب إلى الرّثاء: [من الطّويل]
وَإِنِّي لَمَشْغُولٌ عَنِ اللّهُوَ فِي الْهَوَى بِخَطْبٍ لَهُ صُمُّ الْجِبَالِ تَمُورٌ^(٥٨)
يؤدّي وصف الحبّ بأنّه لهو إلى سحب الحبّ والاتّصال بالمعشوق إلى عالم آخر غير العالم المألوف، فما يقع بينهما شبيه بما يقع خارج الزّمن، خارج الدّنيا. يقول المجنون في أبيات أمر بإرسالها إلى ليلي: [من البسيط]

اللّهُ يَغْلَمُ أَنَّ النَّفْسَ هَالِكَةً بِالْيَاسِ مِنْكَ وَلِكِنِّي أَعْنِيهَا
مَنِّيكَ النَّفْسَ حَتَّى قَدْ أَصْرَبَهَا وَاسْتَيْقَنْتَ خُلُقًا مِمَّا أُمْنِيهَا
وَسَاعَةً مِنْكَ الْهُوَمَا وَإِنْ قَصُرَتْ أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا^(٥٩)

الشعر لهو، ولكنّ الغزل أدخل في اللّهُو منه في الأغراض الأخرى. يقول العباس ابن الأحنف، وكأنّه يفرد غرض الغزل باللّهُو: [من الوافر]

لَحُونِي فِي الْقَرِيضِ فَقُلْتُ الْهُوَ وَمَا مِنِّي الْهَجَاءُ وَلَا الْمَدِيحُ^(٦٠)
الشعر كتابة، والغزل أدخل إذن في الكتابة من الأغراض الأخرى.^(٦١)

(٥٧) الأغاني ١٣٣/٨، وديوان المجنون، ص ١٩٢، رقم ١٧٩.

(٥٨) ديوان عبد المحسن الصّوري، ص ٢٢٥، رقم ١٤٩.

(٥٩) الأغاني ٧٦/٢.

(٦٠) ديوان العباس بن الأحنف، ص ٧٢.

(٦١) «حدوث الكتابة هو حدوث للّهُو».

ويتشابه الشاعر والعاشق في صورة الهيام، إذا ما أخذنا بتأويل بعض المفسرين للآية التي نزلت في الشعراء: «والهيم: هيمان العاشق والشاعر إذا خلا في الصحراء، وقوله، عز وجل: (في كلِّ واد يهيمون^(٦٢))»، قال بعضهم: هو وادي الصحراء، يخلو فيه العاشق والشاعر. ويقال: هو وادي الكلام، والله أعلم. «(٦/٤٧٤٠) قد يكون الهيام تيه تعقب الأثر، وليس أكثر من متاهة الصحراء دلالة على هشاشة الأثر وتعرّضه إلى الامحاء والعفاء. يصبح الشعر من خلال «الهيام» فضاء من العزلة، يوجد خارج فضاء الجماعة، هو فضاء اللاجدوى والحركة على غير هدى. كما أنه صحراء للتيه. إنه الولوع بالدوال والسير خارج المناهج، وقد أصبح جنونا وعشقا، جنونا عشقيًا.

٢/ الغزل متعة بالقول بديلة، إلى حدّ ما، عن المتعة بوصل الأجساد. فكما أن الشعر، باعتباره لهوا، مندرج في بنية العشق، فكذلك يوجد نوع من قابلية «العقة»، أو قابلية الزهد في اتصال الأجساد مندرجة في بنية العشق، وفي بنية الشوق باعتباره شوقا إلى الشوق، لا «جوعا» أو «حاجة» إلى الجماع. تظهر هذه المتعة بالقول العشقي في وصف العشاق للحديث المتبادل بينهم وبين معشوقهم، ولوظيفته الاستشفائية: تقول الفتاة الجهنينة التي عشقت بشرا: [من الطويل]

وَوَاللَّهِ مَا أَذْعُوكُ يَا حُبِّ لِلَّذِي تَظُنُّ، وَلَكِنْ لِلْحَدِيثِ وَلِلشَّعْرِ
وَكَيْ نَتَدَاوَى مَا تَرَاكَدَ دَاوُهُ مِنْ الشُّوقِ وَالْحُبِّ الَّذِي لَكَ فِي صَدْرِي^(٦٣)

فالحديث شاف لرغبة ملحة في الحديث، محدث لمتعة لا تكاد توصف بل تشبه تشبيها: يقول عمر: [من الطويل]

وَإِنَّا لَيَجْرِي بَيْنَنَا حِينَ نَلْتَقِي حَدِيثُ لَهُ وَشِي كَوْشِي الْمَطَارِفِ
حَدِيثُ كَوْفَعِ الْغَيْمِ فِي الْمَحَلِّ يُشْتَفَى بِهِ مِنْ جَوَى فِي دَاخِلِ الْقَلْبِ شَاغِفِ

ويقول أبو حية التميمي: [من الطويل]

حَدِيثُ إِذَا لَمْ تَخْشَ عَثْبًا كَأَنَّهُ إِذَا سَاقَطَتْهُ الشَّهْدُ بَلْ هُوَ أَعَذَبُ
لَوْ أَنَّكَ تَسْتَشْفِي بِهِ بَعْدَ سَكْرَةٍ مِنْ الْمَوْتِ كَادَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ تَذْهَبُ^(٦٤)

وتؤكد هذه الأهمية من حيث أن الكلام مقابل للفعل أو بالأحرى مقابل للفعل الاجتماعي المؤسسي، ومن حيث صلة هذا الكلام اللعبي بالفن وخاصة بالشعر، لا سيما أن بعض

(٦٢) الشعراء ٢٦/٢٢٥.

(٦٣) مصارع العشاق ٢/٢٣٦.

(٦٤) الأبيات الأربعة واردة في المصنوع، ص ٤٩.

الدَّارِسِينَ الْمُحَدِّثِينَ لِلشَّعْرِ يَعْرِفُونَهُ بِاعْتِبَارِهِ «نَشَاطًا لِهَوِيًّا».

ولذلك اعتبر الحديث علامة على العقّة، أو كان الوجه الموجب منها. ففي مصارع العشاق أنّ أحد الرّواة قال: «رأيت عاشقين اجتماعا فجعلتا يتحدثان من أوّل اللّيل إلى الغداة»، وفي رواية للخبر: «ثمّ قاما إلى الصّلاة.»^(٦٥)

ج - ٢ - المخالمة، أو الصّدّاقة الغزليّة

تعني المخالمة مزيجا من الحبّ والصّدّاقة: «الخِلم: الصّدّيق الخالص، وهو خِلم نساء أيّ تبعنّ.» وهي صدّاقة عشقيّة قائمة على التّغزل والمحاذنة: «المخالمة: المصادقة والمغازلة.» وقد تكون المخالمة نمطا من العلاقة بين الرّجال والنّساء، تتمّ خارج الزّواج، وتقوم على التّعذّد: «قال أبو العباس حكاية عن البصريّين: كانوا لا يعدّون المتفنّة حتّى يكون لها خِلمان سوى زوجها.» ويفترض اللّغويّون هذا الأصل الحسّي للمخالمة: «الخِلم: مريض الطّبية أو كناسها لإلفها إيّاه، وهو الأصل في ذلك، تتّخذة مألّفا وتأوي إليه ويسمّى الصّدّيق خِلمًا لإلفته.» (خ ل م) وتدلّ الدّوالّ الموالية على أهميّة هذه العلاقة، باعتبارها منبئية على تبادل الأحاديث، أي على المتعة المشتركة بالحديث عن المتعة، أو عمّا يقاربها:

- الخلابة: «الخلابة: أن تخلب المرأة قلب الرّجل بالطف القول...» (خ ل م)

- «حدث النّساء»: يقال «فلان حدث نساء وزير نساء، إذا كان يحادثهنّ ويزاورهنّ.» (خ ل ب)

- زير النّساء.

- «العُجب»: هو «الذي يحب محادثة النّساء ولا يأتي الرّيبة، والعُجب والعُجب والعُجب: الذي يعجبه القعود مع النّساء.» (ع ج ب)

إنّ العشق باعتباره غزلا ومخالمة يظهران جليّين في شعر عمر بن أبي ربيعة، لاسيّما أنّه عرف بعقد الحوار في شعره بينه وبين المعشوقة. فخلافا لما تردّد في الدّراسات من حديث عن «إباحيّته» وعن وجود تيار «حضريّ» للشّعر، يمكن أن نقول إنّ عمر أفسح المجال في شعره لـ «المخالمة»، وجعل المرأة صديقة تشارك الحديث، كما جعلها ذاتا كثيفة حاملة للشّوق، ناهضة بعبء الحديث عنه. يقول مثالا: [من البسيط]

وَجَالِسِيْنِي مَجْلِسًا وَاحِدًا مِنْ غَيْرِ مَا عَارٍ وَلَا مَخْرَمٍ

وَحَبَّرِينِي مَا الَّذِي عِنْدَكُمْ بِاللَّهِ فِي قَتْلِ امْرِئٍ مُسْلِمٍ^(٦٦)

ج - ٣- الحب العذري أو الوقوف على عتبة الخرق

يمكن أن نحلل ما سمي بـ «الحب العذري» بالنظر إلى أنواع العشق التي مرّت بنا في دائرة القانون، فهو مركّب في رأينا من بعض مظاهر العشق الواقع تحت سلطة الأب، ومن مظاهر العشق المؤدّي إلى الشعر وهما الغزل والمخالمة. إلّا أنّ الحبّ العذري أكثر تعقّداً من الأشكال المذكورة لأسباب كثيرة منها تنزّله، رغم أنّه صداقة في بنية السّدم التي سبق أن بيّناها، ومنها ارتباطه، من حيث التسمية، بمجموعة تاريخيّة هي قبيلة بني عذرة، ومنها أنّه في رأينا أسطورة من أهمّ الأساطير المغذّية للخيال العشقيّ عند العرب، والمتغنيّة بالحبّ المطلق اللامحدود بين كائنين محدودين، وهو ما سنبرزه بالبحث في الكتابة الشعريّة التي نحت عموماً هذا النحو، بقطع النظر عن انتماء الشعراء القبليّ وعن العصر الذي وجدوا فيه. لقد ارتأينا تقديم تحليلنا للحبّ العذريّ في شكل خمس أطروحات، نحاول فيها الإلمام بتعقّد الظاهرة وتعقّد الفرضيات التي قدّمت حولها.

١/ الحبّ العذريّ يبدو لنا «صداقة» ولهوا وحديثاً مع النساء، ففيه تجتمع أشكال الحبّ المطوّق الموجهة نحو الشعر، والتي تقدّم ذكرها:

- هو «صداقة». وقد رأينا أنّ دالّ «الصداقة» يمكن أن يبيّن بعض مظاهر التحوّل في خطاب العشق، نستدلّ على وقوعه بالمنجز الشعريّ الغزليّ الذي يمكن لنا افتراض تأريخ له: «والأثنى صديق أيضاً، قال جميل: [من الطويل]

كَأَنَّ لَمْ نُقَاتِلْ يَا بُشَيْنُ لَوْ أَنَّهَا تُكْشِفُ غُمَاهَا وَأَنْتِ صَدِيقُ
وقال كثير فيهِ: [من الطويل]

لِيَالِي مِنْ عَيْشٍ لَهَوْنَا بِوَجْهِهِ زَمَانَا وَسُغْدَى لِي صَدِيقُ مُوَاصِلُ
وقال آخر: [من الطويل]

فَلَوْ أَنَّكَ فِي يَوْمِ الرَّخَاءِ سَأَلْتَنِي وَقَالَ آخَرُ فِي جَمْعِ الْمَذْكُورِ: [من الطويل]

لَعَمْرِي لَئِنْ كُنْتُ عَلَى النَّأْيِ وَالنَّوَى بِكُمْ مِثْلُ مَا بِي إِنْكُمْ لَصَدِيقُ
... وقد يقال للواحد والجمع والمؤنث صديق، قال جرير: [من الطويل]

نَصَبْنِ الْهَوَى ثُمَّ ازْتَمَيْنَ قُلُوبَنَا بِأَعْيُنِ أَعْدَاءٍ وَهُنَّ صَدِيقُ

أَوَإِنْسُ أَمَا مَنْ أَرَدَنَ عَنَاءَهُ، فَعَانِ، وَمَنْ أَطْلَقْنَهُ فَطَلِيْقٌ
 وقال يزيد بن الحكم في مثله: [من الطويل]
 وَيَهْجُرْنَ أَقْوَامًا وَهْنٌ صَدِيقُ
 (ص د ق)

وقد بدا لنا أنَّ «الصديق» أصبحت تطلق على الحبيبة في العصر الذي ظهر فيه ما سمي بـ«الشعر العذري» أي في النصف الثاني من القرن الأول الهجري وبداية القرن الثاني. ولعلَّ ما قد يدعم هذه الفرضية أمران:

❖ جميع الشعراء الذين ذكرت أسماؤهم في الأمثلة السابقة الشاهدة على هذا الاستعمال من أهل القرن الأول، أو بالأحرى من أهل النصف الثاني منه، وقد شهد أغلبهم مطلع القرن الثاني. فقد توفي جميل حسب أهل التراجم حوالي سنة ٨٢هـ، وتوفي كثير سنة ١٠٥هـ، وتوفي جرير ويزيد بن الحكم سنة ١١٠هـ.

❖ إنَّ المتنبِّح للسياقات التي وردت فيها هذه اللفظة في المفضليات والأصمعيّات، وهما أهمّ مدوّنات الشعر الجاهليّ، يلفت انتباهه غياب هذا الاستعمال. فـ«الصديق» لا يذكر إلّا في سياق الفخر والحماسة، ولا يكاد يعني سوى الرّجل أو المجموعة من الرّجال بكرمهم الفتى أو يغيبهم أو يجيرهم أو يحفظ ذمامهم.^(٦٧)

وهكذا يكون الحبّ العذريّ متأسّسا على علاقة بين الرّجل والمرأة، تكون فيها المرأة ذاتاً تشاطر الرّجل فضاء الصّداقة.

- هو غزل وتبادل للحديث، أي أنّه استغلال للمساحة القولية التي يفتحها المنع، ولهو دون الفعل. قال عمرو بن العلاء: «لقيت أعرابيا بمكة، فاستنطقته، فوجدته ظريفا، فاستنسيبته، فأخبر أنّه عذريّ. فقلت: إنكم لقبيلة قد شاع عنكم في العرب ما شاع من رقة القلوب وصدق المقة، مع العفاف، وتجنّب المأثم، فهل صحبت شبيبتيك بشيء من ذلك؟ فقال: والله لقد كنت أصحب الشّباب بالتصايي، وأتحدّث إلى العقائل.»^(٦٨)

- الحبّ العذريّ مقة ومودة، أو «حبّ بلا ريبة»، أو بالأحرى هكذا يقدّمه العذريّون. وهذا تحديد بالسلب، يمكن أن نعدّ الصّداقة مقابله الإيجابي، أو الذي يغلب عليه

(٦٧) استعنا في هذا الاستقراء بـ:

- البطل، عليّ: كشف ألفاظ المفضليات، على نشرة الشّيخين أحمد شاعر وعبد السلام هارون، مركز الإنماء العربيّ ١٩٩٠ م، ط١، ص٩٦، ٢٤٦.

- نفسه، كشف الأصمعيّات، المعطيات نفسها، ص١٥٥.

(٦٨) مصارع العشاق ٢٠٤/١.

الإيجاب، بما أن الصداقة تحيل، كما رأينا، على سجلّ قيمي. «قال أبو رياش: وميقته وماقا، وفرق بين الوماق والعشق. فقال: الوماق محبة لغير ربة، والعشق محبة لربة. وأنشد لجميل أو غيره: [من الطويل]

وَمَاذَا عَسَى الْوَاشُونَ أَنْ يَتَحَدَّثُوا سَوَى أَنْ يَقُولُوا: إِنِّي لَكَ وَامِقٌ

ويقول الذيلمي في تعليله الاشتقاقي للودّ، مستشهدا أيضا بشعر جميل، عاقدا الصلة بين الودّ / الوند والودّ / الحب: «... سَمِيَ الْوَدَّ وَذَا بَرَسُوخُ ذَكَرَ مَحْبُوبِهِ فِي قَلْبِهِ كَرَسُوخُ الْوَتْدِ فِي الْحَائِطِ. وقال المجنون شعرا: [من الطويل]

وَدِدْتُ وَبَنَيْتُ اللَّهَ مَا دُمْتُ أَتَاهَا نَصِيْبِي مِنَ الدُّنْيَا وَأَتِي نَصِيْبُهَا
فَإِنْ تُجْزِلَ لَيْلِي بِالْمَوَدَّةِ تُجْزِلَ لِي وَإِنْ تُجْزِلَ^(٦٩) بِالْقُرْبَى فَإِنِّي نَصِيْبُهَا^(٧٠)
وربما توجد صلة قديمة بين المقة والودّ، وإلهين عبدهما العرب القدامي، وهما و«مقة» و«ودّ»، إلا أن المعاجم تعمي على هذا الإرث الوثني فلا تعقد الصلة بين معجم العشق وأساطير العشق القديمة.^(٧١)

فالحبّ العذريّ من حيث هو صداقة ولوع بالغزل وبمحادثة النساء، شبيه بالمخالمة، وغيرها من أشكال اللّهُو مع النساء، التي أصبحت موضوعا للشعر في القرن الأول الهجريّ. ونحن نفترض أن الحبّ العذريّ لم يكن في هذه الفترة متميّا كل التميّز عن هذه الأشكال الأخرى من العلاقات بين الرّجال والنساء خارج إطار الزّواج، كما أننا لم نجد في النصوص الشعريّة ذاتها، بل وفي تراجم العشاق أساسا للصورة المبسطة التي قدّمها دارسو الغزل منذ بداية القرن العشرين عن وجود تيارين أحدهما إباحيّ يمثله عمر، والثاني عذريّ. ونقدّم لذلك الأدلة الموالية:

❖ لا شك أننا نجد حديثا عن حبّ بني عذرة في مرويات تنسب إلى القرون الأولى، ولكنّ مفهوم «الحبّ العذريّ» متأخّر، فيما نقدّر. نجده في بعض نصوص القرنين الرابع والخامس، إذ ترد عبارة «عذريّ العلاقة» في ديوان ابن زيدون، ويقول السّراج: [من السريع]

لَوْلا الْهَوَى الْعُذْرِيّ يَا هِنْدُ، لَمْ أَشْكُ التَّوَى قَطُّ وَلَا شَخَطَهَا^(٧٢)

❖ الشعراء العذريّون يشتركون مع عمر بن أبي ربيعة في الإعلاء من شأن المرأة

(٦٩) في النّص: «تجزّ»، ولا تستجيب للسياق.

(٧٠) العطف، ص ٢١.

(٧١) انظر: عجينة: موسوعة أساطير العرب

(٧٢) مصارع ٢٤٩/١.

واعتبارها صديقة ممكنة للرجل، واعتبار تبادل الأحاديث واللّهو والغزل أساس الحب. «قال حماد الزاوية: أتيت مكة، فجلست في حلقة فيها عمر بن أبي ربيعة، فتذكروا العذريتين وعشقهم وصبابتهم، فقال عمر: أحدثكم عن بعض ذلك: إنه كان لي خليل من عذرة، وكان مستهترا بحديث النساء، يشبّب بهنّ، وينشد فيهنّ، على أنّه لا عاهر الخلوة ولا سريع السلوة...» وقد أنشد عمر صديقه العذريّ هذا قولاً يوحد بينهما في العشق وفي مصيره المحتوم: [من الطويل]

... خَلِيلَيْنِ نَشْكُو مَا نُؤَلِّقِي مِنَ الْهَوَى فَتَى مَا أَقْلُ يَسْمَعُ وَإِنْ قَالَ أَسْمَعُ
فَلَا يُبْعِدُنَاكَ اللَّهُ خِلًا، فَإِنِّي سَأَلَقِي كَمَا لَأَقِيتُ فِي الْحُبِّ مَضْرَعِي^(٧٣)

❖ من العشاق من كان حضرتاً، بل وقرشياً مخزومياً كالحارث بن خالد ومع ذلك فهو لا يقلّ تمسكاً بالعفة في شعره من الشعراء العذريّين: يقول ذاكرة المجلس الذي تقضى فيه «اللّبانة»، وهي حاجة القلب، بمجرّد الحديث: [من البسيط]

إِذَا اجْتَمَعْنَا هَجَرْنَا كُلَّ فَاحِشَةٍ عِنْدَ اللَّقَاءِ، وَذَلِكُمْ مَجْلِسُ لَبِنٍ^(٧٤)

❖ قد يصف القدامى أنفسهم شعر عمر بن أبي ربيعة بالعفة^(٧٥). يقول الإصفهانيّ في نعت شعره: «راق عمر بن أبي ربيعة الناس، وفاق نظراءه، وبرعهم بسهولة الشعر وشدة الأسر، وحسن الوصف، ودقة المعنى، وصواب المصدر، والقصد للحاجة، واستنطاق الزبيج، وإنطاق القلب، وحسن العزاء، ومخاطبة النساء، وعفة المقال...»^(٧٦) وقد يضعونه مع عباس بن الأحنف في خانة واحدة: يقول ابن رشيّق: «وكان يشبّه به [أي بعمر] من المولّدين العباس بن الأحنف، فإنه ممّن أنف عن المدح تطرّفاً، وقال فيه مصعب الزبيريّ: العباس عمر العراق، يريد أنّه لأهل العراق كعمر بن أبي ربيعة لأهل الحجاز استرسالاً في الكلام وأنفة عن المدح والهجاء. واشتهر بذلك، فلم يكن يكلفه إيّاه أحد من الملوك ولا الوزراء...»^(٧٧) وفي مقابل ذلك سنرى أنّ شعر العذريّين لا

(٧٣) م. ن ٩٢-٩٣ / ١ ؛ والأبيات في ذيل ديوان عمر، ص ٤٩٦، رقم ٣٩٧، وفيه: «خليلان... ما أقلّ يسمع وإن قلت يسمع».

(٧٤) شعر الحارث بن خالد المخزوميّ، ص ١٠٥.

(٧٥) من الدّارسين من لاحظ وجود «العناصر العذريّة» لدى غير العذريّين كعمر والخليفة الوليد بن يزيد وحتى في الشعر الأندلسيّ، انظر:

-Bürgel, J. C.: "Love, Lust, and Longing: Eroticism in early Islam as reflected in literary sources", pp. 94-95.

(٧٦) الأغاني ١ / ١٣٠.

(٧٧) العمدة ٨٤ / ١.

يخلو من الحسّية، بل لعلّه يبنّي على وصاليّة من نوع خاصّ.

وقد بدّد ابن حزم نفسه وهم اتّصاف الأعراب بالعقّة: «وقرأت في بعض أخبار الأعراب أنّ نساءهم لا يقنعن ولا يصدّقن عشق عاشق لهنّ حتّى يشتهر، ويكشف حبّه ويجاهر، ويعلن، وينوّه بذكرهنّ. ولا أدري ما معنى هذا، على أنّه يذكر عنهنّ العفاف، وأيّ عفاف مع امرأة أقصى منها وسرورها الشّهرة في هذا المعنى؟!»^(٧٨)

❖ يشترك الحبّ العذريّ مع أشكال المخالمة والغزل واللّهو مع النّساء في أنّه يقع خارج مؤسّسة الزّواج، ويعني في الوقت نفسه أنّه لا يمسّ بهذه المؤسّسة، ويمكن أن يعيش وينمو على هامشها، رغم أنّ العشاق العذريّين، كما تصوّرهم الأخبار، يجرون أوّلاً إلى الزّواج من معشوقاتهم. ولعلّنا نجد هنا معنى من معاني العقّة، بما في ذلك العقّة العذريّة: إنّ الحبّ العذريّ يقع خارج الزّواج، أي خارج مؤسّسة تبادل النّساء، ويجب أن يبقى منفصلاً عن هذه المؤسّسة، موازياً لها. فقد تناقلت كتب الأدب هذا الخبر عن ليليّ الأخيلىّة (ت ٨٠هـ)، صاحبة توبة: سألهما الحبّاج: «لله درك، فهل رأيت منه شيئاً تكرهينه؟» فقالت: لا والله الذي أسأله أن يصلحك، غير أنّه قال مرّة قولاً ظننت أنّه قد خضع لبعض الأمر. فأنشأت تقول: [من الطّويل]

وإِذِي حَاجَةً قُلْنَا لَهُ: لَا تَبْخِ بِهَا . فَلَيْسَ إِلَيْهَا، مَا حَيِّتْ، سَبِيلُ
لَنَا صَاحِبٌ لَا يَنْبَغِي أَنْ نَخُونَهُ وَأَنْتَ لِأُخْرَى صَاحِبٌ وَحَلِيلُ

فلا والذي أسأله أن يصلحك، ما رأيت منه شيئاً حتّى فرّق الموت بيني وبينه...»^(٧٩)

❖ الثنائيّة الاخلاقيّة: إباحي، عفيف، التي تقابلها ثنائيّة أدنيّة أو جغرافيّة: بدويّ، حضريّ ناتجة في رأينا عن حنين ساذج إلى أصل مفترض، أو فردوس مفقود هو البادية والعقّة، تمّ إسقاطه على نصوص متداخلة ليس المهمّ فيها الانتماء القبليّ أو الجغرافيّ، بل الانتماء إلى سنّة شعريّة معقّدة وخطاب عشقيّ سائد. فالنزعة الأخلاقيّة والعنصريّة التي تنسب المتعة إلى الأجنبيّ هي التي جعلت أحد الدّارسين يصف الحبّ العذريّ بأنّه «حبّ صادق بريء لأنّه يصدر عن رفاء وإخلاص»^(٨٠) وجعلته ينزّه الشعراء «الذين نشؤوا من أصل عربيّ» عن انتهاج نهج المجون والغزل بالمذكّر «لأنّهم عرب يحافظون على تراثهم

(٧٨) طوق الحمامة، ص ١٥٢.

(٧٩) أماليّ القاليّ ١/ج ٨٨؛ والأغانبيّ ١٣/١١-٢١٤، وفيه «قال لي ليلة وقد خلونا... وأنت لأخرى فارغ»؛ ومصارع العشاق ١/٢٨٦، وفيه أيضاً: «وأنت لأخرى فارغ».

(٨٠) أبو رحاب: الغزل عند العرب، ص ١٦٧.

الأدبي .^(٨١) وهي التي تجعل عامة الدارسين ينسبون الحب إلى البادية والغزل «اللاهي» إلى المدن.^(٨٢)

وقد تأسست هاتان الثنائيتان الأسطورتان في رأينا على حنين سابق أسقطه القدامى المتأخرون نسبياً على عهد الغزل العذري، الذي عدّ «الأصل»، وهو حنين موجود في كل عصر في الحقيقة، قد يعود إلى توهم الحريص على الأخلاق أنّ الماضي كان أزهى من حاضره لأن القانون لم يكن فيه منتهكاً. نجد في كتاب الإمتاع أثراً لهذا الحنين الواهم: «كان الرجل فيما مضى، إذا عشق جارية راسلها سنة، ثم رضي أن يمضغ العلك الذي تمضغه، ثم إذا تلاقيا تحدثا وتناشدا الأشعار. فصار الرجل اليوم إذا عشق جارية لم يكن له هم إلا أن يرفع رجلها كأنه أشهد على نكاحها أبا هريرة. قال ابن سيرين: كانوا يعشقون من غير ريبة، فكان لا يُستنكر من الرجل أن يجيء فيحدث أهل البيت ثم يذهب. قال هشام: ولكنهم لا يرضون اليوم إلا بالمواقعة. قال الأصمعي: قلت لأعرابي: هل تعرفون العشق بالبادية؟ قال: نعم، أكون أحد لا يعرفه. قلت: فما هو عندكم؟ قال: القبلة والضمة والشمة، قلت: ليس هو هكذا عندنا. قال: وكيف هو؟ قلت: أن يتفخذ الرجل المرأة فيياضعها. فقال: قد خرج إلى طلب الولد.»^(٨٣)

(٨١) نفسه، ص ص ١٤-٢١٥ وذكر من بين هؤلاء الشعراء من تغزل بالغلمان كأبي تمام والبحرّي وابن خفاجة.

(٨٢) غنيمي هلال محمّد: ليلي والمجنون في الأدبين العربي والفارسي: دراسات نقد ومقارنة في الحب العذري والحب الصوفي: من مسائل الأدب المقارن، بيروت، دار العودة - دار الثقافة، ١٩٨٠، ص ٢٢؛ ٣٢. وقد ميز البيهقي في: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص ١٤٦ وما بعدها، بين «المدرسة العذرية: عنتره ثم عمر بن شأس، وجميل وكثير، ومدرسة ابن أبي ربيعة»، ووصف أصحاب المدرسة الأولى بـ«عفة اللسان، وصدق الصباية». وهو يفرد بسجبه هذه التصنيفات على مختلف عصور الشعر التي تناولها بالدراسة، فهي الشبكة التي قرأ من خلالها شعر الغزل. ويبدو أنّ الدارسين الذين فككوا أسطورة العفة أبقوا على أسطورة العفيف والإباحي. يقول يوسف اليوسف في: «قراءة جديدة...» ص ص ٢٣-١٢٤: «الخطوة الأولى في تفسيرنا، إذن، هي التمييز بين خطين شبه متمايزين في الغزل الأموي. أولهما يهتم بالواقعة العشقية، ويرى في الحظر ضغطاً على نواة النفس، ولذا يمكن تسميته بخط الرّفص، وهو يسود في مدن الحجاز، ويكتبه أناس يتنسبون إلى طبقة السّرة في الغالب، وحتى عبد بني الحسحاس، الذي هو شاعر مهم في تلك المرحلة، يمكن أن ينسب إلى طبقة أسياده المترفين الذين لا بدّ من أن يكون ذلك العبد قد اكتسب طباعهم. وهو في حقيقته جزء من مدرسة عمر بن أبي ربيعة. أما المدرسة الثانية، فهي المدرسة العذرية أو مدرسة الإذعان للمثل الأعلى.»

(٨٣) الإمتاع والمؤانسة ٥٥/٢-٥٦. ويقول غرونباوم معلقاً على هذه الأخبار التي أوردها التوحيدي، دون أن يشكك في أسطورة العصر الذهبي: «وهذا أبو حيان يعلّق على جمال الحب الرّمزيكي في الأيام الذهبيّة السّالفة، ويعزو التّدهور فيه إلى ما لحق الناس من غلبة الشّهوات المادّيّة على =

٢/ يخضع الحبّ العذريّ، مع ذلك، إلى بنية السّدم، بل سنرى أنّه تأكيد لها. وهذا ما يدلّ على أنّ هذا الحبّ الذي يريد أن يكون صداقة خالية من شوق الأجساد لا يتمّ له ما أراد. إنّه متأسّس، ككلّ حبّ، على الافتقار المعبّر عنه بـ «حاجة النفس»: يقول جميل، والبيت الأوّل ينسب إلى ابن الدّمينه أيضاً: [من الطّويل]

لَقَدْ خِفْتُ أَنْ يَغْتَالِبَنِي الْمَوْتُ عُثْوَةً وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ إِلَيْكَ كَمَا هِيََا
وَإِنِّي لَتَثْنِينِي الْحَفِیْظَةُ كُلَّمَا لَقِيتُكَ يَوْمًا أَنْ أَبْشُكَ مَا بَيَا
أَلَمْ تَعْلَمِي يَا عَذْبَةَ الرِّيقِ أَتْنِي أَظْلُ إِذَا لَمْ أَسْقِ رِيقَكَ صَادِيًا؟^(٨٤)

إنّ الصّداقة العشقيّة معرّضة إلى مخاطر عودة «حاجات النفس» المغيّبة منها، بل إنّ هذه المخاطر تحدّد بمنطلقات الصّداقة الأخلاقيّة (الصّدق، النّصيحة). فهل تمكّن «المغازلة» دون تعبير عن الشّوق بطريقة أو بأخرى، وإن كانت العلاقة عفيفة خالية من «الدّعارة»؟ أليس العشاق العذريّون هم الذين قدّموا للثقافة العربيّة أوفر نصيب من شهداء العشق، بل أليس «أوّل» شهيد في الحبّ، حسب بعض المرويات هو عروة بن حزام العذريّ؟

هذا لا يعني أنّنا ننفي إمكان الصّداقة العشقيّة باعتبارها ممارسة اجتماعيّة مسموحاً بها في بعض المجموعات التاريخيّة، وهو ما تدلّ عليه التّرسّبات التي تحملها الدّوالّ وتعريفاتها (المخالمة أفضل مثال على هذا)، وما يدلّ عليه البحث الأنثولوجي في شأن الحبّ، وإنّما ننفي خلوّ هذه الصّداقة من التّوتّر الذي يمكن أن يلغياها في كلّ لحظة، باعتبارها صداقة سعيدة أو باعتبارها عشقا أفرغ من الشّوق.

ولعلّ أبرز ما يبيّن بقاء المسارّ السّدميّ المؤدّي إلى الاعتلال والموت في الحبّ الموصوف بالعفة، كحبّ بني عذرة خبر عاشقين هما عمر بن عون وبيا بنت الرّكّين، وزوج للعاشقة، وثلاثهم من بني مّرة. هرب الزّوج بزوجه إلى اليمن وظلّ العاشق يطلبها إلى أن عثر عليها. فتكرّر لقاءه بها، ووجده الزّوج في إحدى الليالي نائماً عندها «هي مضطجعة على جانب الفراش، وعمر على جانبه الآخر»، فنظر في وجه عمر، فعرفه فأثبته، وانتبه عمر، فوثب بالسّيف فرعا. فقال له الزّوج: ويلك يا عمر، ما ينجنيني منك برّ ولا بحر؟ فقال عمر: يا ابن عمّي! ما أنا على ريبة، وما يسألني الله تعالى عن أهلك

= نفوسهم، وإلى انصرافهم عن مذهب البدو في العشق». انظر: غرونبوم، غوستاف، فون، دراسات في الأدب العربيّ، ترجمة إحسان عبّاس، أنيس فريحة، محمّد يوسف نجم، كمال يازجيّ، بيروت -نيويورك، مؤسّسة فرانكلين ١٩٥٩، ص ص ٨٦-٨٧.

(٨٤) الأغاني ٨/ ١٦١ (نسب جميل وأخباره)، ديوان ابن الدّمينه، ص ٢٠٦، رقم ٤٨، وفيه «لقد خفت أن يلقاني الموت بَغْتَةً».

عن قبيح قط، ولكن نشأت أنا وهي، فآلفتها وألفتني، ونحن صبيان، فلست أعطى عنها صبرا، وما بيننا شيء أكثر من هذا الحديث الذي ترى. قال له الزوج: أما أنا فلم أهرب إلى هذه البلاد إلا منك، فأما بعد أن صَحَّ عندي من عَفَتِكَ وصدق قولك، فأني لا أهرب منك أبدا. فأقاموا سنوات وهم على تلك الحال، فمات عمر وجدا بها، فكانت تبكي عليه الدماء فضلا عن الدموع، ثم مات دُهِيم بعد ذلك وعُمِّرَت هي. ^(٨٥)

فالحب العذري ليس في رأينا حب مجموعة تاريخية معينة بقدر ما هو تأكيد شعري لبنية السدم، وتأنيث لفضاء المنع الذي تنبني عليه.

٣/ لا ينفرد بنو عذرة بمثال العفة، ولكنهم أكثر من اشتهر به، وربما نسبوه إلى أنفسهم. ولا نحتاج اليوم إلى تفكيك هذه الأسطورة، وبيان أسسها غير الدينية، فذلك ما قام به بعض الدارسين المحدثين. ^(٨٦) فمعلوم أن أشعار العذريين تتغنى بالوصل وتذكر القبلة والضمّة وغيرهما من أشكال الوصال التي لا تصل إلى الجماع، ومعلوم أن الشوق كلما أطرَد عاد بعنف أكبر، أو بأشكال ملتوية.

إن الحب العذري يمثل في رأينا بنية ممكنة من بنى الذات المشتاقة، قد تتحقق في أشكال وفي ثقافات مختلفة، ولذلك يمكن الاستفادة بما كتب من الناحية النفسية عن هذا النوع من الحب في المجتمع الغربي، لاسيما أن المحللين النفسانيين واجهوا في العصر الحديث حالات محييين «كرطوازيين» دون أن يكون العصر عصر ثقافة كرتوازية. ^(٨٧) وما يمكن أن نفترضه في هذا الإطار هو:

❖ أن أساس الحب العذري هو نوع من الوصالية المنبئية على الوقوف عند

(٨٥) مصارع ١٣/١-٢١٤.

(٨٦) هذا ما قام به الطاهر لبيب في أطروحته، La Poésie amoureuse des Arabes, p. 85.

وقد حاول العظم صادق جلال في كتابه: في الحب والحب العذري، بيروت، دار العودة، ١٩٨١، ط٣، ص ص ٨٢-٨٥ تبديد أسطورة العفة بشكل ساخر: «... ومع أن الحبر سال في الكلام عن عفة هذا الحب وطهارته ومثاليته، كان العاشق العذري يزور عشيقته المتزوجة في عقر دارها، ويقضي الليالي مختبئا عندها بالرغم من أنف زوجها وأهلها». ويقول أيضا: «أين حقيقة العشاق العذريين من الأوهام التي ينسجها الكتاب والمعلقون حول الطهارة والبراءة والعفة؟ ألم يشبوا بصواحبهن وشبهوا بهن؟ ألم تستمتع العشيقات بدورهن بهذا الهيام والتشبيب؟» (٨٧) انظر على سبيل المثال:

Rey-Fland Henri: *La Névrose courtoise*, Navarin Edit., 1983.

ويبدو أنه قد استفاد مما قاله لاكان عن الحب العذري في:

Lacan Jacques: *Le Séminaire, Livre VII: L'Éthique de la psychanalyse*, 1959-60, texte établi par J.A. Miller, Paris, Seuil, 1986, pp. 167-184.

المقدمات، وعلى نوع من فن إمساك النفس^(٨٨) مؤلم ولذيذ في الوقت نفسه.

إن هذه الوصالية هي في الوقت نفسه وقوف على عتبة الممنوع والتناذر بهذا الوقوف. إنها مقارنة asymptote للمتعة الممنوعة مع حرص على عدم بلوغها، أو بعبارة أخرى هي استمتاع بـ«اللمم»، أي بمقاربة المحظور دون ارتكابه.

❖ ليس الحب العذري لذلك خضوعا مباشرا للقانون الذي يمنع المتعة، بل هو تنظيم للمتعة بحيث لا تتجاوز الحد.

❖ وهو في الوقت نفسه تنظيم لمنع المعشوقة، وتنظيم للحداد عليها، بحيث يستسلم المحب العذري إلى بنية السدم المؤدية إلى الموت عشقا.

هذه المعشوقة التي ينظم امتناعها تصبح أشبه ما يكون بالمعشوق اللابشري الذي تبتنا بعض ملامحه في حديثنا عن بنيتي الضمانة والافتتال.

ولكنها، في الوقت نفسه، تذكر بالمرأة الممنوعة الكبرى، وهي الأم. ولذلك فإن العاشق يعشقها ويحرمها على نفسه في الوقت نفسه. يوجد بعد نرجسي ورفض للعشق يتناه في بنية السدم ولعلّه بدأ يتضح الآن عن طريق طرح إشكالية الحب العذري: الحب العذري يبنّي على خوفين: خوف من القانون الذي يحرم المتعة، وخاصة المتعة بالأم، وخوف من الخروج من دائرة الأنا ومن الغير الذي يهدّد وحدتها. يقول راي فلان في تحليله لـ«العصاب الكرطوازي»: «إلغاء الآخر هو الحصن الأخير ضدّ شوق يشعر [الثروبادور] أنّه يمثل خطرا أساسيا.»^(٨٩)

٤/ إن المحب العذري، في تنظيمه للمنع، يتخذ المرأة المحرّمة معبودا، رغم اتسامها في الوقت نفسه بسمات العلوق والجور اللابشرية. فمن السهل الانتقال ممّا هو ممنوع محرّم إلى ما هو معبود مقدّس، بل إنّ التّحريم ليس إلّا وجها سلبا للتّقدّيس، كما هو معروف في تحليل جذر (ح رم).. ولذلك كان الحبّ العذريّ إسهما أساسيا في بناء ما يمكن أن نسمّيه بـ«شريعة الحبّ المطلق»، وما نخصّص له قسما من الفصل الموالي. وهو ما يزيد في إشكال علاقة العذريّين بالقانون، وما يجعل شعرهم مندرجا في اتجاه الخرق. يظهر هذا البعد في تعريف الحبّ العذريّ ذاته: «قال رجل من بني فزارة لرجل من عذرة: تعدّون موتكم من الحبّ مزية، أي فضيلة، وإنّما ذلك من ضعف البنية، ووهن العقيدة، وضيق الرّؤية. فقال: أما لو أنكم رأيتم المحاجر البلّج، ترشق بالأعين الذّعج، من فوقها الحواجب الزّجّ، والشفاه السّمر، تفتّر عن الثّنايا الغرّ، كأنّها سرّد الدّرّ،

(٨٨) يتحدّث لاكان عن تقنيات L'AMOR INTERRUPTUS: انظر م، ن، ص ١٨٢.

(٨٩) La Névrose courtoise, p. 26.

لجعلتموها اللآت والعزى، ودفعتم الإسلام وراء ظهوركم.»^(٩٠)

٥/ بقي النّظر في الفرضيّة الاقتصاديّة التي تعتبر الحبّ العذريّ ناتجا عن الأزمة الاقتصاديّة التي فقرت الجزيرة في القرن الأوّل. هذه الفرضيّة تعود إلى طه حسين وماسينيون^(٩١)، وقد صاغها الطّاهر لبيب بأحدث وسائل تحليل سوسيولوجيا الأدب المتوفّرة في السّتينيات وبداية السّبعينيات، فبيّن علاقة التّناظر البنيويّ بين هامشيّة المجموعة العذريّة الاقتصاديّة وحرمانهم من استغلال رأس المال المنتج في الواقع، ورفضهم استغلال «المنطقة المنتجة» من المرأة في الشّعور. وما يمكن أن نثبته باحتراز غير المختصّ في المسائل الاقتصاديّة والاجتماعيّة هو ما يلي:

أ - أنّ الحامل الوحيد الذي نعرف من خلاله الحبّ العذريّ هو الأدب لا غير، فهو ظاهرة شعريّة ثقافيّة، ولم يمثّل المحبّون العذريّون مجموعة تاريخيّة خاصّة تتحدّث عنها كتب التاريخ.

ب - أنّ قيم العقّة والصّدقة كانت محلّ اتفاق شبه عامّ بين المسلمين والمهتمّين بالأدب، بحيث لا يمكن أن نتميّز بين شعر من انتمى حقيقة إلى قبيلة بني عذرة ومن تغنى بالحبّ المطلق كمجنون بني عامر، والحرث بن خالد المخزوميّ، والأحوص وغير هؤلاء من الشعراء الغزليّين. فالحبّ العذريّ ظاهرة خلقتها الأخبار، أو رمز يجسّد مجموعة من القيم. أمّا الشّعور الذي يحمل سمات السّدم المبالغ فيها، وسمات الحبّ المطلق فهو مشترك بين عامّة شعراء الغزل. ونحن نرى أنّ «بنية عالم العذريّين الشعريّ» ليست من إنتاج مجموعة بني عذرة، بقدر ما هي من إنتاج بيئة ثقافيّة وسنة في القول الشعريّ تتجاوز الفرد والمجموعة المحدّدة. دليلنا على ذلك أنّ الطّاهر لبيب اضطرّ إلى الاعتماد على غير أشعار العذريّين (مجنون بني عامر، عبد الله بن عجلان مثلاً) وهو يتحدّث عن العالم الشعريّ العذريّ^(٩٢)، ممّا يدلّ على صعوبة إيجاد الصّلة بين شعر مشترك بين عامّة الشعراء العرب، ووضعية اقتصاديّة خاصّة ببني عذرة.

ج - إنّنا نعتبر الهامشيّة غير خاصّة ببني عذرة، بل هي سمة كلّ شاعر عاشق مهما

(٩٠) مصارع ٣٧/١. ولعلّ الحبّ العذريّ ينبني على حنين إلى عهود الآلهة الوثنيّة المؤنثة. يقول الطّاهر لبيب: «يبدو أنّ امرأة العذريّين تعيد تجسيد تأليف بين اللآت (الإلهة) والعزى (القديرة) ومناة، إلهة القدر والموت». انظر أطروحته بالفرنسيّة، ص ٨٨.

(٩١) وافق ماسينيون طه حسين في ربطه بين ازدهار الشعر العذريّ في القرن السّبع الميلاديّ والأزمة الاقتصاديّة التي فقرت الجزيرة آنذاك. انظر عشق الحلاج ٣٩٦/١.

(٩٢) يقول في مقاله عن الاستراتيجية الجنسيّة، ص ٢٨: «الانتساب شعرا إلى العذريّين لا يعني ضرورة الانتساب إلى قبيلة بني عذرة.»

كانت منزلته الاجتماعية. عليه أن يملأ مسافة المنع الفاصلة بينه وبين المعشوق بالشعر، بل عليه أن ينظم هذا المنع، بحيث يكون المعشوق بمثابة الإله المفارق، ويكون باعثاً مستمراً على قول الشعر. فالحرمان ضروري لكي يكون العشق، ولكي يتغنى به، ولكي يروي الزواة أقاصيصه، حسب تلك القاعدة التي تعرضنا إليها: «عائق العشق محرك السرد». وقد أمكن لجاك سداً Sédad تحليل ظاهرة الحب الكرطوازي الغربي تحليلاً أتولوجياً، على أنه تبادل يقع على هامش مؤسسات التبادل، لكلام لا ينجز عنه فعل، مما يجعل العاشق الكرطوازي موسوماً بالقول واللهم دون الفعل.^(٩٣) فالفارق بين الهامشيتين، أن الهامشية التي يتحدث عنها الطاهر ليب هاشية اقتصادية تسم مجموعة قبلية معينة في علاقتها بمجموعات أخرى، أما الهامشية التي يتحدث عنها سداً، فهي تتصل بأفعال وعمليات تبادل تقع على هامش مؤسسات المجموعة الأتنية الواحدة، الأول أثبت هاشية مجموعة اشتهرت بالعشق، والثاني أثبت هاشية العشق داخل كل مجموعة. ويمكن أن نقول إجمالاً إن ما يتيح لنا الاشتغال على النصوص العربية، والاطلاع على الدراسات الحديثة في العشق هو تبني هذه الهامشية الثانية. لاشك أن الكثير من الأخبار بل وبعض الأساطير الجاهلية، كما رأينا، تصور أقاصيص العشق التي يمنع فيها العاشق من الزواج لإملاقه، فيلقى به خارج مؤسسة تبادل النساء، ولكن أخباراً كثيرة أخرى، منها أخبار مجنون بني عامر وأخبار جميل بن معمر، تذكر أن قوم العاشق موسرون، وأنه منع رغم ذلك من الزواج بمن أحب. وهو ما يدل على أن الهامشية الاقتصادية ليست إلّا مظهراً من مظاهر هاشية أساسية ينبنى عليها العشق في أبعاده الاجتماعية التي سبق أن بينّاها.

د- عموم الحب وانتشاره بين سائر القبائل، ثم في سائر الأمصار، فقد تقدّم الخبر

(٩٣) قدّم جاك سداً هذا التحليل في المحاضرة التي ألقاها سنة ١٩٧١ في إطار درس باريه عن الحب: L'Amour, pp. 118-135.

وقد اعتمد على مفهوم التبادل كما حدّده ماوس، فهو تبادل للكلام وللنساء وللضائع، وعلى مفهوم اللهم باعتباره نفيًا رمزيًا للعمل وباعتبار أنه «لا يمكن أن يشتغل إلّا باعتباره بنية مغلقة، وبالفصل بين الفعل والقول». لم يوضح سداً الرّابط بين التبادل والهم، ولكن يمكن أن نقول انطلاقاً من إشاراته التي يغلب عليها الطابع الشفوي، أن الحب، وإن كانت له، بطبيعة الحال، صلات بدوائر السياسي والعائلي والاقتصادي، فإنه يقع من جهة أولى خارج دائرة تبادل النساء، أو خارج مؤسسة الزواج، وهو يقع أيضاً من جهة ثانية خارج دائرة السياسي التي يكون فيها تبادل الكلام الأساسي. ومن هنا يبدو أنسأه بالآجدوى، وارتباطه الوثيق بالنشاط اللهمي، فهو محاولة تبادل تقع على هامش مؤسسات التبادل، ومحاولة كلام تقع على هامش دائرة الفعل السياسي والتبادل للكلام في الساحة العمومية. ويبدو لنا الكلام هاماً في الحب لأن اللهم في حد ذاته، كما عرّف به سداً، يقوم على انفصال بين الأقوال والأفعال، ولأن الحب الكرطوازي كما بين ذلك سداً وغيره يتسم بعمالة عن الفعل apraxie.

الذي سئل فيه التضر بن زياد المهلبّي: «هل كان عندكم بالبصرة أحد شهر بالعشق كما شهر من نسمع به من سائر الأمصار؟ قال: نعم...» (٩٤)

ج - ٤ - الظرف، أو مسرحة الجسد العاشق

يمكن أن نعتبر الظرف شكلا من أشكال العشق «المطوق»، المتجه نحو الشعر، أو نحو التحقيق الجمالي للعشق للسبيين الموالين:

١/ إن العشق أساس «تجربة» الظرف، كما يصورها كتاب الوشاء وكتاب مصارع العشاق خاصة: سئل أبو زهير المديني: «ما العشق؟» فأجاب: «الجنون والذلّ، وهو داء أهل الظرف.» (٩٥)

٢/ يبدو لنا عشق الظرفاء امتدادا للحب العذريّ، فهو ينبني على العفة، ويحمل أصحابه أحيانا حنينا إلى الحب العذريّ باعتباره رمزا إلى أصل أسطوريّ، يتصور أنّ الحب فيه كان حبا صادقا وعفيفا. يقول الوشاء: «وقد كان الواحد منهم يعيش من أول دهره إلى آخر، لا يحاول فسقا، ولا يقرب رفثا. ولم يكن لهم مراد إلا في النظر، ولا حظ إلا في الاجتماع، والمؤانسة، والحديث، والشعر، كما قال الفرزدق: [من الوافر]

وَجَذْتُ الْحُبَّ لَا يَشْفِيهِ إِلَّا لِقَاءَ يَفْتُلُ الْعِلَلُ النَّهْلَا
أَحَبُّ مِنَ النِّسَاءِ وَهَنْ شَتَّى حَدِيثِ النَّزْرِ وَالْحَدَقِ الْكَلَالَا
مَوَاقِعَ لِلْحَرَامِ وَكُلِّ نَحْسٍ وَتَبْدِلُ مَا يَكُونُ لَهَا حَلَالَا

وكان الواحد منهم إذا تعلق خلّة لم يفارقها حتى الممات، ولم يشغل قلبه بغيرها، ولم يهتم بالسّلوة عنها، وقصر طرفه عمّن سواها، وكذلك هي أيضا كانت له بتلك المنزلة. فأيهما هلك قبل صاحبه، قتل الآخر نفسه في إثره، أو عاش حافظا لودّه، قائما بعهده، لا ينسى ذكره، ولا يصل غيره. فاستحسن الناس الملل والاستبدال، والغدر والانتقال، وصار أشدهم ظرفا، وأحسنهم إلفا يتعشق السنين الكثيرة، والدّهور الطويلة، ويتوهم بفعله أنّه عاشق، فإذا فقد حبيبه يوما واحدا استبدل به سواه.» (٩٦)

وقد لاحظنا أهميّة أطراد دالّ «الظرف» فيما كتبه ابن سينا عن «عشق الصّورة الحسنة»، واشتراطه العفة في هذا العشق، وهو مختلف عنده، كما أسلفنا، عن النكاح الذي يتمّ في الأطر الشرعيّة، وتكون الغاية منه «توليد المثل»: يقول في الفصل الخامس،

(٩٤) مصارع ٢/ ٨٠-٢٨١.

(٩٥) م. ن ١٢/١.

(٩٦) الظرف ١/ ٦١.

وهو بعنوان: «في عشق الظرفاء والفتيان للأوجه الحسان»: «وعشق الصورة الحسنة قد تتبعه أمور ثلاثة، أحدها حبّ معانقتها، والثاني حبّ تقييلها، والثالث حبّ مباضعتها. فأما حبّ المباضعة، فمما يتعيّن عنده أنّ هذا العشق ليس إلّا خاصّا بالنفس الحيوانيّة، وأنّ حصّتها فيه زائدة، وأنها على مقام الشريك، بل المستخدم، لا على مقام الآلة، وذلك قبيح جدّا، بل لن يخلّص العشق النّطقيّ ما لم تنمّع القوّة الحيوانيّة غاية الانقماص.»^(٩٧)

ويبدو لنا الظرف قائما على ثلاثة أبعاد مترابطة:

١ - بعد قيميّ، فقد قيل: «لن يكون الظّرف ظريفا حتّى تجتمع فيه خصال أربع: الفصاحة، والبلاغة، والعقّة، والتّزاهة.» ويبدو أنّ للظّرف مقابلا سلوكيّا هو الخلاعة: «وكان العباس [ابن الأحنف] من الظّرفاء، ولم يكن من الخلعاء، وكان غزلا ولم يكن فاسقا، وكان ظاهر النّعمة، ملوكيّ المذهب، شديد التّترف، وذلك بين في شعره.»^(٩٨)

٢ - بعد أدبيّ بالمعنى الضّيّق وبالمعنى المعرفيّ العامّ، فقد قال الأصمعيّ وابن الأعرابيّ: «لا يكون الظّرف إلّا في اللّسان، يقال: فلان ظريف، أي هو بليغ جيّد المنطق.» و«قال بعض المشيخة: الظّريف: الذي قد تأدّب، وأخذ من كلّ العلوم، فصار وعاء لها، فهو «ظرف».

٣ - بعد جماليّ متعلّق بـ «فنّ الحياة»، فقد قيل: «الظّرف حسن الوجه والهيئة.»^(٩٩) يقول عبد الله الشّيخ موسى في حديثه عن الظّرفاء: «بمفعول الظّرف، تتحوّل الحركات الأكثر ابتذالا والأكثر يوميّة والأكثر خصوصيّة إلى آثار فنيّة أو أعمال بطوليّة.»^(١٠٠) ويمكن أن نضيف: تتحوّل قيم الحبّ العذريّ الأخلاقيّة إلى قيم جماليّة في الوقت نفسه، فقد: «... نقشت خُلَيْدَةُ الحِيرِيّة: الموت في الحبّ جميل.»^(١٠١)

ونحن نرى أنّ الظّرف ينبنى أساسا على تجربة قيميّة جماليّة^(١٠٢)، تمسرح جسد

(٩٧) رسالة في العشق، ص ص ١٦-١٧.

(٩٨) الأغاني / ٣٦٧.

(٩٩) الظّرف ١ / ٣٣.

Cheikh Moussa Abdallah: "Le masque d'amour", *Intersignes*, n° 6-7, Printemps 1993, (١٠٠) p. 45.

(١٠١) المصارع ٢ / ٧٧.

(١٠٢) انظر في هذا الصّدّد:

Maffesoli Michel: "L'éthique de l'esthétique", *L'imaginaire dans les sciences et les arts*, pp. 20-21.

حيث يقول مافيزولي معرّفا القيميّة وقيميّة الجماليّة: «أخلاق بلا إكراه ولا عقاب، بلا إكراه سوى الانضمام إلى المجموعة والتحوّل إلى عضو من الجسد الجماعيّ، بلا عقوبة سوى الإقصاء إذا

العاشق بجعله نصًا حاملًا لكلام العشق. فالظرفاء يتميزون بكتابتهم قيم العشق على أجسادهم وأثوابهم، بحيث يتحولون إلى رايات أو أنصاب مجسدة للعشق. فقد خصص الوشاء فصلين من «الموشى» لوصف ما يكتبه الظرفاء على أجسادهم، هما «باب ما يكتب بالحناء في الوطأة والوشاح وعلى الأقدام والزحاح، وباب ما يكتب على الجبين والخذ، ويطرف به ذوو الصبابة والوجد»، وخصص فصولا كثيرة لما يكتبونه على لباسهم وخواتمهم وأثاثهم وأوانيهم وأبوابهم وأقلامهم: «كتبت جارية ابن الساحر على وطأتها اليمنى: [من الطويل]

وَمَا أَنَا عَنْ قَلْبِي بِرَاضٍ لَأَنَّهُ أَشَاطَ دَمِي مِمَّا أَتَى مُتَطَوِّعًا
وعلى اليسرى:

تَمَنَّى رِجَالٌ مَا أَحْبُّوا، وَإِنَّمَا تَمَنَيْتُ أَنْ أَشْكُو إِلَيْهَا وَتَسْمَعَا...
وكتبت ظلوم^(١٠٣) على جبينها بالمسك: [من البسيط]

الْعَيْنُ تَفْقِدُ مَنْ تَهْوَى وَتُبْصِرُهُ وَنَاطِرُ الْقَلْبِ لَا يَخْلُو مِنَ النَّظَرِ^(١٠٤)

وحفل كتاب «عقلاء المجانين» للئيسابوري بالإشارات إلى ما يكتبه المجانين على جبابهم وقمصانهم وفرائهم وأكفهم. يقول ذو الثون المصري: «بينا أنا في بعض أزقة مصر، إذا أنا بسعدون المجنون وعليه جبة صوف جديد، مكتوب عليها خطوط قد أدخل رأسه فيها، فسلمت عليه، فرد السلام، فقلت: قف يا سعيد حتى أنظر ما على جبتك، فوقف. فقرأت على كفه الأيمن سطر (...) وعلى كفه الأيسر سطران (...) ومن خلفه سطران (...) وبين يديه سطران (...) وعلى عكازته مكتوب (...) قال: فقلت له: أنت حكيم ولست بمجنون. قال: أنا مجنون الجوارح ولست بمجنون القلب. ثم ولّى هاربا.»^(١٠٥)

ونحن لا نوافق قول الشيخ موسى في نفس الدراسة إن «العشق لم يعد في كتاب الموشى سوى مجموعة من المبادئ، بل من الوصفات التي على [المرء] أن يطبقها وإلاّ ما حقّ له أن يوصف بالظرف، أي بالتمييز والزقة»، وإنه «لا يكاد يبدو أن يكون متعلقا من متعلقات البروز الاجتماعي وتمرينا، بل رياضة زهدية ascèse لا تروم الوجود بل الظهور

اضمحّل الاهتمام الذي يربطني بالمجموعة. هذه هي قيمة الجمالية: الشعور معا بنفس الشيء عامل الاجتماع socialisation.»

(١٠٣) قال الوشاء معرّفا بها: «وظلوم هذه كان يحبها العباس بن الأحنف...» الظرف ١٥٠

(١٠٤) الظرف ٤٩/٢-١٥٠.

(١٠٥) انظر أخبار سعدون المجنون في المصدر المذكور، ص ٩٩-١٠٤، وانظر كذلك ص ١٢٨.

أليس الظهور ذاته وجوداً؟ لماذا نفترض فيما يريد الظهور ويحتفل به هشاشة وجودية؟ هذا الظهور هام في رأينا لأنه يعني:

١ - البعد المسرحي المشهدي للظرف، وهو بعد اهتم به صاحب المقال في حديثه عن الأقنعة. إلا أنه، فيما يبدو لنا، يعتبر القناع حجاباً يخفي «وجوداً حقيقياً»، في حين أننا نعتبره إمكانيةً من إمكانيات الوجود التي تتيحها مشهدة الجسد.

٢ - البعد القيمي والجمالي في هذه المسرحية. فالجسد الخاص بمسرح الآخرين، أي لكي يعيش صاحبه مع الآخرين تجربة جمالية قيمة مشتركة.

فكتابة الشعر على الأجساد كتابة فردية وليست كتابة رمزية من جنس «الكتب»، وهي تجسد مصيراً فردياً خاصاً، إلا أنها في الوقت نفسه موجهة إلى الآخرين، قصد عيش تجربة تذوق جمالي مشترك، بحيث أن المهم ليس تحويل الجسد إلى موضوع جمالي، بل الاشتراك مع الآخرين في إعجاب يخلق القيمة الجمالية، ويبني في الوقت نفسه قيمة توحد بين المعجبين والمتذوقين.

الفصل الرابع

كتابة الخرق

يمكن أن نذهب إلى أنَّ الكتابة في دائرة ثالث الاثنين تنبني على علاقة معقدة بالقانون الذي يمنع المتعة، ويميل، كما رأينا، إلى منع الكلام عن المتعة والمتعة بالكلام. وبما أنَّ الكتابة تنبني في بعد من أبعادها على اللهو، وعلى المتعة بالدوال، والمغامرة خارج إكراهات العقل والتّظيم الاجتماعية، فإنّها تفتح مجال خرق القانون. ولكننا سنرى أنّها، إذ تكون خرقا للقانون، فإنّها لا تهدّد كيانه، خلافا للمعتقدات السائدة إلى اليوم في مجتمعاتنا العربيّة. إذا كانت صور الحبّ المطوّق «زهورا» للقانون، لأنّها حصيلة لقاء بين ما هو رمزيّ وخياليّ، وحصيلة خضوع للسلطة الأبويّة، فإنّا يمكن أن نعتبر الخرق «قفا» للقانون.

وقد رأينا أن نقسّم بحثنا في كتابة الخرق إلى قسمين أساسيين، أولهما نتعرّض فيه إلى صور المواجهة بين الإنسان وقوى القانون، وقد اعتبرناها «مأساويّة»، وثانيهما نتطرّق فيه إلى بناء شريعة العشق المطلق التي أشرنا إليها في حديثنا عن الحبّ العذريّ باعتبارها محاكاة لذلك القانون ومراوغة له. فقد رأينا أنّ هذا الحبّ المطوّق بالقانون يتضمّن بعدا خرقيا أساسيا ناتجا عن تقديس المرأة، وتنظيمه لبعدها ومنعها، كما ينظّم تعالي الله وغيابه. وقد تمّ بناء شريعة العشق عن طريق المحاكاة، الساخرة^(١) أحيانا، للشريعة الإسلامية.

١ - المواجهة

إنّ صور المواجهة التي نريد دراستها تضعنا في إطار التّراجيديّ الذي يمكن ترجمته بـ«المأساويّ». ونحن لا نستعمل مفهوم «التّراجيديّ» لكي نحيل على الفنّ المسرحيّ المخصوص الذي ظهر في المجتمع اليونانيّ منذ القرن الرابع ق.م، بل لكي نحيل على

(١) parodie، ونستعملها بمعنى استدعاء النّص الآخر قصد إقصائه وتغييبه.

أبعاد كونية أساسية في المنزلة البشرية، ينبهنا إليها هذا الفن التراجيدي، وينبهنا إليها كل أدب، بما في ذلك الأدب العربي. أبرز دليل على هذه الكونية أن واضع علم التحليل النفسي أمكن له أن يستمد أهم نظرياته عن الذات البشرية من تراجيديات سوفوكل. وليست هذه الحجة من باب الدور والتسلسل، فنحن نرى أن ما يقوله التحليل النفسي عن طبيعة الشوق والافتقار، وعن ازدواج العلاقة بالسلطة الأبوية، وعن قلق الإنسان إزاء الموت والإخفاء إلخ... هو من باب الإنساني المشترك بين كل حي-ناطق-مات.

ويمكن أن نحصر مكونات العالم المأساوي في ما يلي:

١/ ليس العالم المأساوي عالم ماهيات محددة، بل عالم إشكاليات بلا حل، يكون فيها البطل بريئا وأثما في الوقت نفسه، باعنا على الشفقة وعلى الخوف والغضب. وإضافة إلى ذلك، فإن الإنسان في العالم المأساوي غير متطابق مع ذاته، غير منصت إلى نداء واحد، بل هو متزعزع النفس بين أصوات وقوى مختلفة.

٢/ الصراع بين دواعي الحرية والقوى المتحكمة في الإنسان، على وجه التحديد هي مما يعرف به المأساوي.

٣/ للمأساوي بعد قيمتي أساسي يبرز في بطولية الأشخاص وميلهم إلى الرّفص ومواجهة الجميع. هناك عبء ما ينهض به البطل في العالم المأساوي.

٤/ نضيف إلى هذه الأبعاد المعروفة في الدراسات الغربية بعدا آخر متعلقا بالموت وبالأجل والحدّ، أبرزه لاكان في درسين تعرّض فيهما إلى التراجيدي^(٢). فقد بين أن الشخصيات التراجيدية واقعة منذ البدء «في نهاية المطاف» à-bout-de-course، في منطقة حدودية تتداخل فيها الحياة بالموت، أو منطقة «ما بين الموتين». فالشخصية التراجيدية محكوم عليها بالموت منذ المنطلق، وما فضاء التراجيديا إلا منطقة واقعة بين الموت المقرر والموت المنجز. والمعطى الأخير هو ما شجّعنا على استلهم هذه الطريقة في النظر إلى النصوص الأدبية، لأنّ تراجم العشاق تعجّ بصور من كانت أخبار عشقهم أخبار موتهم في الوقت نفسه.

وإجمالا يمكن أن نعرّف المأساوي بأنه ما ينافي عالم الحكمة المعقلنة المقدّمة للحلول، ومنظومات العقائد والأحكام المغلقة التي تحاول الأديان إقامتها^(٣)، وما يعيد

(٢) انظر درسه عن «قيمة التحليل النفسي»، ص ص ٢٨٣-٣٣٣، وقد تعرّض فيه إلى تراجيديا أنتيقون، ودرسه عن «الثقلة»، ص ص ١٣٢-١٣٣ خاصة.

(٣) هذا ما ذهب إليه الطاهر لبيب وما نعتبره أهم إشكال طرحته دراسته. انظر أطروحته ص ص ٥٣-٥٩ حيث يقول مثلا: «قابل العذريون القوة الملحمية القديمة التي غير منها الإسلام بعض العناصر =

فتح المغلق، وطرح أسئلة الموت والأذى.

لقد حاول الإسلام، كغيره من الأديان^(٤) المتضمنة للحكمة المضادة للتراجيديا la sagesse anti-tragique عقلنة الحياة، بأن منع وأد البنات، وجعل الموت أمرا بيد الله، قدره الله في آجال معلومة، وجعله عودة إليه، وعوض التطير بالتوكل، وأثبت الفأل، وعوض الدهر بالله، ومنع التوجع على الموتى ومسرحة الموت... ولكن الأدب يستجلب ما تفصيه العقلنة الدينية إلى دائرته ويعيد فتح المغلق، ربما لإقامة حوار مع المعتقدات ولتطويرها.

وربما كانت طبيعة تقبل الأدب هي التي تجعله مؤهلا للعب هذا الدور. فالعقائد الدينية والطقوس والشرائع مفروضة على جميع الناس، بل هي التي تنظم حياتهم البشرية باعتبارهم كائنات اجتماعية تمثل «أمة» أو تنظيمًا ما. أما الأدب، فهو نشاط يغلب عليه الخيالي، وهو بالأحرى موجه للناس باعتبارهم مجموعة من الأفراد، لا باعتبارهم أمة وتنظيمًا اجتماعيًا. وحتى عندما كان الشاعر سيد القبيلة وحاميها بسيفه ولسانه، فإنه لا يقول شعره ذابًا عن القبيلة فحسب، بل يقول لاهيا، متشوقًا، متذكرًا صبوته، وفي كل ما يقوله، يريد من القصيدة أن تكون مرآة خيالية يضعها أمام نفسه وأمام غيره.

أ - الجراءة على الله

نقصد بذلك التعبير عن الغضب إزاء ما أَراده الله أو مطالبته بالعدل والحكمة. ونلاحظ أن هذه الأفعال تؤطرها التصوص ذاتها أحيانا بذكر العقاب الذي سلطه الله على الفاعل، نظرا إلى أن مواجهة الله فيها مباشرة وصريحة، ولكنها تبقى جزءا من التصوص،

= الأساسية بالقوة المطلقة للحب، الموازية لقوة الله. نقول إنها موازية [لقوة الله] لا منجزة عنها... ويقول في مقاله المذكور، ص ٢٣: «يمكن أن نذهب إلى أنه بظهور مفهومي الأمة ودار الإسلام، وجد المسلم نفسه في عالم مغلق مفهوميًا وماذيًا. بحيث أصبح من المستحيل في هذا العالم المبني على التساوي النظري العودة إلى العالم الملحمي أو التنافسي. الاستثمار الضلوعي («فإني إلى قوم سواكم لأميل») وحتى العتري لم يعد ممكنا... ولعل العذرين أول من حاول في الميدان الشعري تجاوز هذا الوضع في الإسلام. ذلك عن طريق «تجشع» في شعور قائم يأس يشدهم إلى الإنسان في عالميته وعن طريق إيجاد مادة لتراجيديا إنسانية في عالم لا يعرف التراجيديا من الوجهة المفهومية...»

(٤) يقول لاكان، في الدرس الذي ألقاه سنة ١٩٦١-٦٠ عن النقلة، ص ١٣٣: «بسبب من السياق المسيحي، حصل فراغ من حيث الحتمية الأساسية، من حيث المغلق، واللامفهوم، واللامعبر عنه والأمر في مستوى الموت الثاني du commandement au niveau de la seconde mort. لم يعد من الممكن أن يتواصل هذا الأمر، بما أننا أصبحنا إزاء إله لا يعطي أوامر لا معنى لها ولا قاسية، ولذلك جاء الحب ليملا هذا الفراغ.»

شاهدة على وجود أفعال خرق في الكتابة، وإن كانت مندرجة في إطار سنة وتقليد.

أ - ١ - التَّسَخُّطُ لِقَضَاءِ اللَّهِ

التَّسَخُّطُ لغة هو كره الشيء وعدم الرضا به، وهو كذلك الغضب. وقد يكون التَّسَخُّطُ نقيضا للشكر: «وتسَخَّطَ عطاءه أي استقله، ولم يقع موقعا.» (س خ ط) ويذكر التَّسَخُّطُ في أحد أخبار المجنون، لتعليل جنونه وتوَحُّشه: «يقول ابن الكلبي: لما قال مجنون بني عامر: [من الطويل]

قَضَاهَا لِغَيْرِي وَابْتَلَانِي بِحُبِّهَا فَهَلَّا بِشَيْءٍ غَيْرٍ لَيْلَى ابْتِلَانِيَا؟
نودي في اللَّيْلِ: أنت المتسَخِّطُ لقضاء الله والمعترض في أحكامه؟ واختلس عقله، فتوحش منذ تلك اللَّيْلَة، وذهب مع الوحش على وجهه.»^(٥)

يبدو التَّسَخُّطُ احتجاجا على اللامعقول الذي يسيّر الكون، بحيث أن العاشق يُحكم عليه بعشق امرأة حُكم عليها بأن تكون زوجة لآخر. ولكن الأدهى الذي لا تحتمله الرقابة المحيطة بالنصوص، والتي تنزل العقاب بالمتسَخِّط هو أن الاحتجاج شمل «الابتلاء» الإلهي ذاته، وهو كما رأينا وسيلة من الوسائل التي يعقلن بها «الأذى»، وينقذ بها العدل الإلهي. كيف يؤذى البريء الذي لم يأت ذنبا، بل ولماذا «يبتلى»، أي يمتحن، بل ولماذا يبتلى هو دون غيره، ولماذا يبتلى بالحب ولا يبتلى بمصيبة أخرى قد تكون أخف وطأة من الحب؟ هي الأسئلة التي يعيد الأدب طرحها بعد أن تقدّم الأديان بأجهزتها التبريرية حلولا لها. ولا شك أن شرّ التَّسَخُّط قد دُرِيَ بإنزال العقاب بالمجنون، وجعله يفقد العقل الذي جعله يسأل عما لا ينبغي السؤال عنه، ولكننا لا نشك في أن رواية الخبر وسامعيه قد تماهوا، ولو لبضع لحظات مع المجنون المتسَخِّط، ف«طهروا» نفوسهم من شوق مبهم إلى التَّسَخُّط، لكي يعودوا إلى الجادة بعد أن ينتهي الخبر. ذلك هو قانون التَّطهير الذي نهنا إليه واضع أول كتاب في الشعرية.

أ - ٢ - التَّالِّي عَلَى اللَّهِ

التَّالِّي هو القسم، والتَّالِّي على الله قسم منهّي عنه في الحديث: «وفي الحديث: من يتألّ على الله يكذبه، أي من حكم عليه وحلف كقولك: والله ليُدْخِلَنَّ الله فلانا النار، ويُنجِحَنَّ الله سعي فلان. وفي الحديث: ويل للمتألّين من أمّتي...» (أل ي) فالتَّالِّي على الله مظهر آخر من مظاهر تجويز ما لا يجوز في العلاقة به، لا ينبي على وضع الحكمة الإلهية محلّ شك، بل على عدم احترام التَّعالِي الإلهي، والإرادة الإلهية وعلى الرّغبة في

(٥) الأغاني ٦١/٢.

قلب علاقة العبودية بجعل الله يطيع العبد لا العكس. ومن المتألمين على الله المؤمل بن أميل المحارب (ت حوالي ١٩٠هـ). وقد نزل به عقاب الله على نحو مخصوص: عاقبه الله بأن حقق ما تمنّاه في شعره على سبيل المجاز: «رأى المؤمل في منامه قائلاً يقول: أنت المتألم على الله ألاّ يعذب المحبين حيث تقول: [من البسيط]

يَكْفِي الْمُحِبِّينَ فِي الدُّنْيَا عَذَابُهُمْ وَاللَّهِ لَا عَذَابَ لَهُمْ بَعْدَهَا سَقَرًا
فقال له: نعم. فقال: كذبت يا عدوّ الله، ثم أدخل إصبعيه في عينيه وقال له: أنت القائل:

شَفَّ الْمُؤْمَلُ يَوْمَ الْحِيَرَةِ النَّظْرُ لَيْتَ الْمُؤْمَلُ لَمْ يُخْلَقْ لَهُ بَصَرُ
هذا ما تمّيت، فانتبه فزعا، فإذا هو قد عمي.

ولعلّ هذا المصير الرّيب الذي لقيه المؤمل هو الذي منعه من أن يكون من قتلى العشق أو شهدائه، رغم أنّه لقّب بـ«قتيل الهوى» لكثرة تردّد معاني القتل في غزله.

ب - الانتقام من الغراب، رسول الغيب

تكرّر ذكر الانتقام من الغراب في أكثر من نصّ، حتّى إنّنا تردّدنا بين إدراجه ضمن طقوس العشق في قسم المحاكاة وإدراجه في باب المواجهة، ورجّحنا الحلّ الثاني لما تحمله النصّ من عنف الانتقام، ولدلالة الغراب الصّريحة على الدّهر والغيب، بل وعلى الله، بما أنّ الغراب يلتبس بـ«طائر الإنسان» الذي ألزّمه الله عنقه.

لعلّ أهمّ شاعر عاشق ارتبط اسمه ومصيره بغراب البين هو قيس بن ذريح. فقد وضعت على لسانه أبيات كثيرة في سبّ الغراب، وكان الغراب شخصيّة فاعلة في خبره مع لبنى: «وسقط غراب قريبا منه، فجعل ينقع مرارا، فتطير منه وقال: [من الوافر]

لَقَدْ نَادَى الْغُرَابُ بِبَيْنِ لُبْنَى فَطَارَ الْقَلْبُ مِنْ حَذَرِ الْغُرَابِ
وَقَالَ: عَدَا تَبَاعَدُ دَارُ لُبْنَى وَتَسْنَأُ بَعْدُ دُؤْدُؤُ الْغُرَابِ
فَقُلْتُ: تَعِسْتُ وَيَحَاكَ مِنْ غُرَابٍ وَكَانَ الدَّهْرُ سَعْيُكَ فِي تَبَابِ

وقال أيضا، وقد منعه قومه من الإلمام بها: [من الطّويل]

صوت

أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ وَيَحَاكَ نَبْنِي بِعِلْمِكَ فِي لُبْنَى، وَأَنْتَ خَبِيرُ
فَإِنْ أَنْتَ لَمْ تُخْبِرْ بِمَا قَدْ عَلِمْتُهُ فَلَا طَرْتَ إِلَّا وَالْجَنَاحُ كَسِيرُ
وَذُرْتَ بِأَعْدَاءِ حَبِيبِكَ فِيهِمْ كَمَا قَدْ تَرَانِي بِالْحَبِيبِ تَدُورُ

قَالُوا: قَالَ أَيْضًا وَقَدْ أَدْخَلْتَ هُودَجَهَا وَرَحَلْتَ وَهِيَ تَبْكِي: [من الطويل]

صوت

أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ هَلْ أَنْتَ مُخْبِرِي بِخَيْرٍ كَمَا حَبَّرْتَ بِالنَّايِ وَالشَّرِّ
وَقُلْتَ: كَذَلِكَ الدَّهْرُ مَا زَالَ فَاجِعًا صَدَقْتَ وَهَلْ شَيْءٌ بَقِيَ عَلَى الدَّهْرِ؟^(٦)

يلتبس في هذه الأبيات الغراب المنادي بالبين والدَّهر/الله، وذلك لأنَّ الغراب يضطلع بوظيفتين: الأولى هي وظيفة المعرفة، فالغراب ينطق بالغيب: «وقال: غدا...»، وتنسب إليه الخبرة بوضوح في القطعتين التاليتين، ولكن يحدث انزلاق من الرسول إلى المرسل، فيصبح الغراب متحكِّمًا في المصائر، وتصبح اللُّغة المعلنة عن المصير محقِّقة له، ولذلك يدعو الشاعر على الغراب. وليس من الغريب أن يقع هذا الانزلاق و«الفاجع»، كما أسلفنا، اسم للغراب وصفة للدَّهر في الوقت نفسه.

هذا الانزلاق هو الذي أدَّى إلى تصوير الأخبار مشاهد عجيبة عن الانتقام من الغراب. إنَّها، كما أشرنا، نوع من طقوس العشق، قد جعلت لها قصَّة لا تعود إلى زمن بدء الخلق كما هو شأن الغراب القرآني، بل إلى زمن العشاق الأوائل. فهي طقوس تنتقم من الغراب الذي فجع لبنى بقيس، وتستجيب لدعائها عليه. وقيس بن ذريح، كما هو معلوم، من «أوائل العشاق» الذين قضوا نحبهم عشقا.

فأول من ينسب إليه الانتقام من الغراب لبنى صاحبة قيس بن ذريح: «... أن لبنى أمرت غلاما لها فاشتري لها أربعة غرابان، فلما رأتهم بكّت وصرخت، وكثفتهم، وجعلت تضربهم بالسوط حتّى متن جميعا، وجعلت تقول: لقد نادى الغراب بيبى لبنى (الأبيات البائية المتقدّمة) فدخل زوجها، فرأها على تلك الحال، فقال: ما دعاك إلى ما أرى؟ قالت: دعاني أن ابن عمي وحبيبي قيسا أمرهن بالوقوع فلم يقعن، يقول: [من الطويل]

أَلَا يَا غُرَابَ الْبَيْنِ، قَدْ طُرِزْتُ بِالذِّي أَحَاذِرُ مِنْ لُبْنَى، فَهَلْ أَنْتَ وَاقِعٌ؟
فَأَلَيْتَ أَنْ لَا أَظْفِرُ بَغْرَابٍ إِلَّا قَتَلْتَهُ...»^(٧)

وهذا شأن عائشة بنت طلحة (ت ١٠١ هـ)، زوجة مصعب بن الزبير، وقد أنشدتها الشعبي (ت ١٠٣ هـ) البيت السابق الذكر وزاد عليه بيتا آخر:

أَتَبْكِي عَلَى لُبْنَى وَأَنْتَ قَتَلْتَهَا؟ فَقَدْ هَلَكْتَ لُبْنَى فَمَا أَنْتَ صَانِعٌ؟

(٦) م. ن ١٦/٩-٢١٧.

(٧) مصارع العشاق ١/١٤٦.

قال الشعبي: فلقد رأيتها، وفي يدها غراب تنتف ريشه، وتضربه بقضيب وتقول له: يا مشؤوم.^(٨)

وتصور الأخبار أيضا مجلسا ضم أربع نسوة ينشدن أشعارا في الغراب وينتقمن من الغراب بشكل احتفالي يكاد يكون طقوسيا. وقد استغرق وصف مجلسهن صفحات طويلة من الكتاب.^(٩)

ولعل هذه الأخبار:

١/ تكشف عن رغبة في تجسيد القوى الغيبية التي لا تُرى، وتشيئها لتحقيق نوع من السيطرة السحرية الوهمية عليها. إن تعذيب الغراب انتقام من الغراب، وتبعاً لذلك فهو تسخّط مقنن على الدهر وعلى الله، أو على القوة المفارقة التي بيدها أمر الحياة والموت وأمر التفريق بين العشاق.

٢/ تكشف عن أهمية مجتمع النساء في أدب العشق عند العرب، لا من حيث أنهن معشوقات، بل من حيث أنهن عاشقات ومضطربات بعبء العشق، بحيث أنهن يتبنين ثأر العشاق ويحاولن الأخذ به.

٣/ «تحتين» الشعر أو توهم بأن صورته أنزلت إلى الحياة وأنجزت. ففي هذا القصص يستجاب بعض ذلك الدعاء على الغراب فيتحقق في طريقة الانتقام منه وتعذيبه. هذا ما حصل في مجلس النسوة الأربع. فقد تغتت ثلاثهن بأبيات لجميل منها (مخاطبا الغراب): [من الطويل]

فَإِنْ يَكْ حَقًّا مَا تَقُولُ فَأَضْبَحْ هُمُومَكَ شَتَى وَالْجَنَاحَ كَسِيرُ
وَلَا زِلْتَ مَكْسُورًا عَدِيمًا لِنَاصِرٍ كَمَا لَيْسَ لِي مِنْ ظَالِمِي نَصِيرُ
«ثم قالت له: أما الدعوة فقد استجيت ثم كسرت جناحيه وأمرت ففعل به ذلك».

ج - الوعي بالتعارض بين العشق والدين

هو وعي مأساوي بالتعارض بين العشق والدين، مناقض لمحاكاة العشاق للدين في عشقهم. فأما المحاكاة، فتبني، كما سنرى، على الرغبة الواعية أو اللاواعية، والجاذة أو الهائلة في محو الفوارق بين شريعة الإسلام وشريعة الحب، وبين المعشوق والمعبود

(٨) م. ن ١٦٤/٢.

(٩) م. ن ١٤٧-٤١/١. وانظر في ١١٧/٢ خبر الجارية التي تضرب الغراب وتستغيث، وفي الأغاني ٢٤٩/٩ ؛ ومصارع العشاق ١٤٦/١، و١٦٥/٢ بسند مختصر، خبر أبي السائب وقد رثي في سوق الطير يتقم لقيس من الغراب.

الأسْمَى؛ فالعلاقة بين الدّين والعشق استعارية، بحيث يغيب الطرف الثاني المشبّه به. وأمّا التعارض، ففيه يحضر الطرفان معاً. وقد وصفنا هذا الوعي بالمأساوية لأنّ ذاته منقسمة بين الأمرين، يتجاذبها القطبان. وبما أنّ هذه الذات عاشقة فإنّ انجذابها إلى قطب العشق يتغلّب على انجذابها إلى القطب الآخر: فقد يعوّض العاشق الله بالحبّ في عبارة «ألا في سبيل...» وقد يلتبس السّيلان، سبيل الحبّ وسبيل الله، باعتبارهما قيمتين مطلقتين يتجاوزان حياة العاشق. يقول المجنون، وقد واجهه أمامه السّيلين، وإنّ قدّم السّيل الأوّل على الثاني: [من الطّويل]

أَلَا فِي سَبِيلِ الْحُبِّ مَا قَدْ لَقِيتُهُ غَرَامًا بِهِ أَخِيَا وَمِنْهُ أَذُوبُ
أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَلْبٌ مُعَذَّبٌ بِذِكْرِكَ^(١٠) يَا لَيْلَى الْعَدَاةَ طُرُوبُ^(١١)
ويقول جميل، معوّضاً السّيل الثاني بالسّيل الأوّل في بيتين كانا على كلّ لسان:
[من الطّويل]

يَقُولُونَ: جَاهِذْ يَا جَمِيلُ بِعَزْوَةٍ وَأَيَّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أُرِيدُ؟
لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهُنَّ بِشَاشَةٌ وَكُلِّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدُ^(١٢)
وقد ينجرّ عن هذا الانجذاب إلى العشق نوع من التّأثّم الذي يكون الخرق ذاته إعلاناً عنه، وإخراجاً له إلى حيّز الوجود، وهو ما يظهر في إعلان المجنون عن تحوّل وجهته في الصّلاة إلى ليلي، ودفعه تهمة الإشرار عن نفسه في الوقت نفسه: [من الطّويل]

أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمَمْتُ نَحْوَهَا بِوَجْهِي وَإِنْ كَانَ الْمُصَلَّى وَرَائِيَا
وَمَا بِي إِشْرَاكَ وَلَكِنَّ حُبَّهَا وَعُظْمُ الْجَوَى أَعْيَا الطَّبِيبَ الْمُدَاوِيَا^(١٣)
ويظهر هذا الوعي المأساوي في اضطراب شعائر العاشق الدّينية بسبب العشق، ويظهر في تحوّل وجهة الفعل التّعبدّي من الله إلى المعبود.

فقد تتحوّل الصّلاة لله إلى بكاء للمعشوق كما في ذلك البيت الشهير الذي ينسب إلى عدّة شعراء: [من الطّويل]

أَصْلِي فَأَبْكِي فِي صَلَاتِي لِذِكْرِهَا لِي الْوَيْلُ مِمَّا يَكْتُبُ الْمَلَكَانِ^(١٤)

(١٠) في الدّيون: «فذكرك»، ولا وجه له.

(١١) ديوان المجنون، ص ٥٤، رقم ١٧.

(١٢) م. ن ص ٢١، والطّرف ٦١/١، ولنا عودة إلى هذين البيتين.

(١٣) الدّيون، ص ٢٩٤، رقم ٣٠٧. وانظر كذلك ص ٢٧٧، رقم ٢٨٦.

(١٤) ينسب إلى عروة بن حزام في: شعر عروة بن حزام، ص ٢٩، وإلى هلال بن العلاء في: مصارع ١٢/٢.

إِنَّ الْأَفْعَالَ الطَّقُوسِيَّةَ لَا تَنْسَى عَادَةً لِسَبَبَيْنِ أَوَّلُهُمَا أَنَّهَا مُتَكَرِّرَةٌ، بَلْ تَكَادُ تَتَمُّ بِصِفَةِ آلِيَّةٍ،
وِثَانِيَهُمَا أَنَّهَا مُقْتَنَةٌ إِلَى أُبْعَدِ الْحُدُودِ، بِحَيْثُ لَا يَجُوزُ حَسَبِ الْمَنْظُورِ الدِّينِيِّ الْفَقْهِيِّ
التَّصَرُّفُ فِي رُكْنٍ مِنْ أَرْكَانِهَا، وَخَاصَّةً فِي مَا تَعَلَّقَ فِيهَا بِالْعَدَدِ. أَمَّا الْعَاشِقُ فَيَنْسَى وَيَخْطِئُ
لِوُطْأَةِ حُضُورِ الْمَعْشُوقِ فِيهِ: يَقُولُ ذُو الرِّمَّةِ: [مِنْ الطَّوِيلِ]

أَصْلِي فَمَا أَذْرِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا أَثْنَتَيْنِ صَلَّيْتُ الضُّحَى أَمْ ثَمَانِيَا
وَلِنْ سِرْتُ بِالْأَرْضِ الْفَضَاءِ حَسِبْتَنِي أَذَارِي رَحْلِي أَنْ تَمِيلَ حِبَالِيَا»^(١٥)

وَكَمَا تَخْتَلِّ صَلَاةُ الْعَاشِقِ يَخْتَلِّ إِحْرَامُهُ فِي الْحَجِّ: [مِنْ الطَّوِيلِ]

فَلَوْ رُزْتُ بَيْتَ اللَّهِ ثُمَّ رَأَيْتُهَا بِأَبْوَابِهِ حَيْثُ اسْتَجَارَتْ حَمَامُهَا
لَمَسْتُ ثِيَابِي، إِنْ قَدَرْتُ ثِيَابَهَا وَلَمْ يَنْهَنِي عَنْ مَسِّهِنَّ حَرَامُهَا»^(١٦)

وَيُمْكِنُ أَنْ نَذْهَبَ إِلَى أَنَّ هَذَا الْإِخْتِلَالَ أَصْبَحَ فِي وَعْيِ الْمُتَأَدِّبِينَ وَالظُّرَفَاءِ قِيَمَةً مِنْ
قِيَمِ الْعَشْقِ. هَذَا مَا قَدْ نَسْتَنْتِجُهُ مِنْ خَبَرٍ وَارَدَ فِي الْأَغَانِي: «أَتَى نَصِيبَ مَكَّةَ فَأَتَى الْمَجْسِدَ
الْحَرَامَ لَيْلًا. فَبَيْنَمَا هُوَ كَذَلِكَ إِذْ طَلَعَ ثَلَاثَ نَسَوَةٍ فَجَلَسْنَ قَرِيبًا مِنْهُ، وَجَعَلْنَ يَتَحَدَّثْنَ
وَيَتَذَكَّرْنَ الشَّعْرَ وَالشَّعْرَاءَ، وَإِذَا هُنَّ مِنْ أَفْصَحِ النِّسَاءِ وَأَدْبَهْنَ. فَقَالَتْ إِحْدَاهُنَّ: قَاتَلَ اللَّهُ
جَمِيلًا حَيْثُ يَقُولُ: [مِنْ الطَّوِيلِ]

وَبَيْنَ الصُّفَا وَالْمَرْوَتَيْنِ ذَكَرْتُكُمْ بِمُخْتَلِفٍ مَا بَيْنَ سَاعٍ وَمُوجِفٍ
وَعِنْدَ طَوَافِي قَدْ ذَكَرْتُكَ ذُكْرَةً هِيَ الْمَوْتُ بَلْ كَادَتْ عَلَى الْمَوْتِ تَضَعُفُ

فَقَالَتْ الْأُخْرَى: بَلْ قَاتَلَ اللَّهُ كَثِيرَ عَزَّةٍ حَيْثُ يَقُولُ: [مِنْ الطَّوِيلِ]

طَلَعْنَ عَلَيْنَا بَيْنَ مَرْوَةٍ وَالصُّفَا يَمُرْنَ عَلَى الْبَطْحَاءِ مَرْوَ السَّحَابِ
فَكَيْدَنْ لَعَمْرُ اللَّهِ يُحْدِثْنَ فِتْنَةً لِمُخْتَشِعٍ مِنْ خُشْيَةِ اللَّهِ تَائِبِ

فَقَالَتْ الْأُخْرَى: قَاتَلَ اللَّهُ ابْنَ الزَّانِيَةِ نَصِيبًا حَيْثُ يَقُولُ: [مِنْ الطَّوِيلِ]

أَلَا مَ عَلَى لَيْلَى وَلَوْ أَسْتَطِيعُهَا وَحُزْمَةً مَا بَيْنَ الْبَنِيَّةِ وَالسُّثْرِ
لَمِلْتُ عَلَى لَيْلَى بِنَفْسِي مَيْلَةً وَلَوْ كَانَ فِي يَوْمِ التَّحَالُفِ وَالنُّخْرِ

ثُمَّ خَرَجَ نَصِيبٌ مِنْ صِمْتِهِ وَأَنْشَدَهُنَّ مِنْ شَعْرِهِ فَاعْتَذَرْنَ عَنْ شَتْمِهِنَّ إِيَّاهُ لِأَنَّ مَا
حَمَلَهُنَّ عَلَى ذَلِكَ هُوَ «الاسْتِحْسَانُ» لَمَا قَالَ.^(١٧)

تَخْضَعُ الْآيَاتُ الْمُنْشَدَةُ إِلَى الْبَنِيَّةِ الْحَدِيثَةِ ذَاتِهَا: فِي الْبَيْتِ الْحَرَامِ وَفِي الزَّمَنِ الْحَرَامِ

(١٥) دِيَوَانُ ذِي الرِّمَّةِ ١٣٠٩/٢، رَقْمُ ٤٣.

(١٦) دِيَوَانُ الْمَجْنُونِ، ص ٢٤٨، رَقْمُ ٢٤٨.

(١٧) الْأَغَانِي ١/٦١-٣٦٢.

يحدث ما لا يُتَوَقَّع: حرمة المكان لا تمنع من وقوع ما يكاد يكون حراما أو ما هو محرّم على من حجّ وكان «محرما». في كلّ مرّة يلتقي العاشق مع المعشوقة بالذكر أو النظر أو الشوق، والحال أنّ تجربة الحجّ يجب أن تفضي إلى لقاء مع الله، صاحب «البيت». إنّهنّ يفتنّ الحاجّ / العاشق عن طوافه أو يكدن. إنّهنّ مخلوقات بشرية، ولكنّهنّ يشبهن الكائنات العلوية السماوية، فيشبههن كثير في تمايلهنّ-مورهنّ- بالسحاب في السماء.

وقد أكثر عمر بن أبي ربيعة من ذكر مشهد «التجمير»، وأخضعه إلى عملية تحويل جماليّ. يقول مثلا: [من الطويل]

فَلَمْ أَرَ كَالْتَّجْمِيرِ مَنْظَرَ نَاطِرٍ وَلَا كَلَيَْالِي الْحَجِّ أَفْلَتَنَ ذَا هَوًى^(١٨)

وكثيرا ما يقابل الشاعر بين ماء رمزيّ مقدّس يرتبط بمناسك الحجّ هو ماء زمزم، وماء خياليّ هو رضاب الحبيبة: [من المديد]

وَلِظَبَاءٍ بِحَطِيمٍ مَكَّةِ	يَسْتَجِلُّونَ بِهِ سَفْكَ الدِّمَا
يَرْجِعُ الصَّائِدُ عَنْهُمْ مُخْفِقًا	وَيَصِيدُونَ الْحَنِيفَ الْمُسْلِمًا
لَيْتَهُمْ إِذْ نَصَبُوا أَشْرَاكَهُمْ	لِقُلُوبِ الْوَفْدِ صَانُوا الْحَرَمَا
مَا عَلَيْهِمْ لَوْ أَغَاثُوا صَادِيَا	فَسَقَوْهُ رِبْقَةً تَشْفِي الظَّمَا
فَلَهُ عَنْ زَمْزَمٍ مَسْدُوحَةٌ	إِنْ أَبَاحُوهُ الرُّضَابَ الشِّيمَا ^(١٩)

(١٨) الديوان، ص ٤٥٩، رقم ٢٩٦. وتدخل في إطار هذا التحويل الجماليّ السّاخر للشعائر الدّينية مطالبة عمر مثلا باعتبار قيمة الجمال في قبول شهادة النساء. يقول في أبيات توجّه بها إلى القضاة: [من الخفيف]

يَا قُضَاةَ الْعِبَادِ إِنَّ عَلَيْنَكُمْ	فِي ثِقَى رَبِّكُمْ وَعَذِلِ الْقَضَاءِ
أَنْ تُجِيزُوا وَتُشْهِدُوا لِنِسَاءٍ	وَتَرُدُّوا شَهَادَةَ لِنِسَاءٍ
فَانْظُرُوا كُلَّ ذَاتِ بُوصٍ رَدَّاحٍ	فَاجِيزُوا شَهَادَةَ الْعَجْزَاءِ
وَارْفُضُوا الرُّسْخَ فِي الشَّهَادَةِ رَفْضًا	لَا تُجِيزُوا شَهَادَةَ الرُّسَخَاءِ...

انظر م، ن، ص ٤٥٩، رقم ٢٩٧.

(١٩) مصارع ٣٢/٢، ويقول أيضا في ٣٦/٢:

يَا سَاكِنِي الْبَلَدِ الْحَرَامِ اعْنَدْكُمْ	حِلُّ دَمِ الْعُشَاقِ غَيْرُ حَرَامٍ؟
قَالُوا: أَمَا لَكَ فِي جَبِيلِ أَسْرَةٍ	وَالْعَامِرِيِّ وَعَزْوَةِ بِنِ حِرَامٍ
لَمَّا شَكُوْتُ صَدَى إِلَى بَرْدِ اللَّمَى	وَتَبَقُّنَا أَنِّي إِلَيْهِمْ ظَامِي
قَالُوا: عَلَيْكَ بِمَاءِ زَمْزَمٍ، قُلْتُ: مَا	فِي مَاءِ زَمْزَمٍ مَا يَبُلُّ أَوَامِي
قَالُوا: فَقَدْ حَطَرَ الْعَقَافُ وَرَوَّدَهُ	وَالصُّوْنُ، بَعْدُ، وَمِلَّةُ الْإِسْلَامِ

يستهن العاشق في هيامه بماء زمزم ويطلب «برد اللّمي». إنّه على أبواب الإعلان عن ارتكاب =

ومن الطرف أن يتحوّل اختلال الشعائر إلى قرار، يتخذ المكلّف بسياسة المقدّس لمساعدة العاشق، بل لمساعدة العاشق «اللّوطني»، جاعلاً بذلك مصلحة العشاق فوق كلّ اعتبار: أورد الديلمي في كتاب العطف هذا الخبر: «دخل يحيى بن أكثم على المأمون باكراً، فقال له المأمون: ما بُكّر القاضي أيّده الله؟ قال: أعجوبة مضت البارحة، اشتيت أن أخبرك بها. قال: وما هي؟ قال: في جواري فتى زاره صديق، فسأله المبيت عنده، فألقى أن لا يقعد إلّا إلى آذان العتمة، فاغتمّ الفتى، ثم أخذ رقعة وكتب إلى إمام المسجد: [من الخفيف]

قُلْ لِدَاعِي الصَّلَاةِ: أَخْرُ قَلِيلًا قَدْ قَضَيْنَا حَقَّ الصَّلَاةِ طَوِيلًا
لَيْسَ فِي سَاعَةٍ تُؤَخَّرُ شَيْءٌ فَتُجَاوِزِي بِهِ وَتَأْتِي جَمِيلًا
وَتُرَاعِي حَقَّ الْفُتُوَّةِ فِينَا وَتُعَافَى مِنْ أَنْ تَكُونَ ثَقِيلًا

قال: فلمّا قرأ الإمام الرقعة قال: طلاق لازم لي ثلاثاً إن أوذّن الليلة، أو أصلي في هذا المسجد، ثم انصرف. قال: فبعضنا يقول: كم ننتظر؟ وبعضنا يقول: كم؟ قد انتصف الليل! إلى أن قمنا وصلينا لأنفسنا. قال: فضحك المأمون، فقال: عليّ بالإمام والفتى والغلام. فأمر للإمام بخمسمائة دينار وقال له: شأنك والفتوة، وأجرى الفتى مجرى الكتاب وأضاف إليه الغلام، وهب له عشرة آلاف درهم.^(٢٠)

ويظهر التعارض بين الدّين والعشق في مشهد يتكرّر في أخبار العشاق، هو مشهد إطفاء العاشق بالبيت. فقد يلجأ أهل العاشق إلى البيت الحرام، يطوفون حوله بمعتلهم عساه يشفى ويسلو. يحاولون تحويل الهيام العشقيّ الذي هو سير بلا غاية ولا دليل إلى طواف، وهو سير منظّم حول محور هو الكعبة. أي أنّهم يحاولون نقل العاشق من أقصى الأفعال الدّالة على الضّياع واللامعنى إلى أقصى الأفعال المؤطّرة دينياً، أي الأفعال الطّقوسية. ولكنّ هذا الفعل الدّينيّ الاستشفائيّ

يبوء بالفشل. ولعلّ ذلك يعود إلى عدم توقّر القصد في حجّ العاشق، لأنّه يتّجه نحو البيت بجثمانه وتظلّ نفسه منجذبة إلى كعبة أخرى هي المعشوق. هذا ما قد نفهمه من بيتين لعروة بن حزام، ومن مقام قولهما، وقد أوردهما الإصفهانيّ ثمّ السّراج: «أنّه [أي خارجة المكيّة] رأى عروة بن حزام يُطاف به حول البيت، قال: فدنوت منه، فقلت: من أنت؟ قال: الذي أقول: [من الطويل]

= المحزّم، ولكنّه لا يرتكبه في النهاية لأنّه يعيد في البيت الأخير سلطة المقدّس الدّينيّ («ملة الإسلام») والقيم المتفرّعة عنه (العفاف والضّون).

(٢٠) العطف، ص ص ٦٢-٦٣.

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ أَنْتَ رَامَ بِلَادَهَا بَعَيْنَيْنِ إِنْسَانَاهُمَا غَرِقَانِ؟
 أَلَا قَاخِمِلَاتِي بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا إِلَى حَاضِرِ الرُّوحَاءِ ثُمَّ ذَرَانِي
 فقلت له: زدني. فقال: لا والله ولا حرفاً.

فالحج طقس متعلق بالفضاء، محوره المكان الآخر المقدس. ولكن عيني العاشق ترومان ما لا يرومه الحجيج: بلاد الحبيبة و«الروحاء».

هذا ما يبدو أيضاً من خلال بيتين ردّتهما امرأة جميلة في الطواف «وقد مضى أكثر الليل وخفّ الحاج»: [من الطويل]

رَأَيْتُ الْهَوَى حُرّاً إِذَا اجْتَمَعَ الْوَضْلُ وَمُرّاً عَلَى الْهَجْرَانِ لَا بَلْ هُوَ الْقَتْلُ
 وَمَنْ لَمْ يَذُقْ لِلْهَجْرِ طَعْمًا فَلَانَهُ إِذَا ذَاقَ طَعْمَ الْحُبِّ لَمْ يَذَرْ مَا الْوَضْلُ
 وَقَدْ ذُقْتُ مِنْ هَذَيْنِ فِي الْقُرْبِ وَالْتَوَى فَأَبْعَدُهُ قَتْلٌ وَأَقْرَبُهُ خَبْلٌ^(٢١)

د - انتحار العشاق

يمكن أن نعتبر الموت عشقا، بصفة عامة، شكلا من أشكال الموت الإرادي، بما أن الذات فيه تطلب الموت وتبقى مستقبلة إياه، منشدة أشعار التّشوّق والشّكوى، متداوية بهذه الأشعار ذاتها تداويأ رأينا أنه من قبيل دواء الداء بالداء، فهو تداو متلف. يقول خالد الكاتب معتبرا موتى العشق قاتلين لأنفسهم عمدا: [من السريع]

يَا نَفْسُ صَبِرَا إِنِّي لَأَحِقُّ بِمَنْ تَحَرَّى قَتْلَهُ عَامِدَا
 بِفِتْنَةٍ قَادَهُمْ حُبُّهُمْ إِلَى الْمَنَايَا وَاحِدَا وَاحِدَا^(٢٢)

وقد رأينا أن ترديد أشعار العشق قبيل الموت هو الختم الذي يدخل به العاشق في زمرة موتى العشق، وأنه يجعل لهذه الأشعار «أقصى مقام» ممكن، ويجعل الشكوى العشقية تصل إلى أبعد مدى. وقد رأينا أيضا القسط الذي يحمله العشق السدمي من العجز عن العشق، بحيث أن موت العاشق هو عجز عن إنهاء الحداد، وقتل للمعشوق الذي استبطن واتحد بالذات. أما تحقيق الرغبة في الموت بالانتحار، على وجه التحديد، فمما تحفل به أخبار العشاق، حتّى إنّ الحذر الأخلاقي من العشق قد يكون في الوقت نفسه حذرا من إتلاف النفس المحرّم في الإسلام، أو من إتلافها في غير سبيل الله.^(٢٣) إنّه حذر من

(٢١) مصارع العشاق ١/١٦٤.

(٢٢) خالد الكاتب، ص ٤٦، رقم ١١٣. وانظر الواضح المبين، ص ٤٧ ب.

(٢٣) انظر:

= Bürgel J. C.: "Love, Lust, and Longing", p. 92.

الإفراط المأساوي الذي يجعل الإنسان يقدم على قتل نفسه كما في التصوص التراجيدية الإغريقية. فما الذي ينجّر عن احتفاء الأدب بالانتحار، وعن اتّخاذ الموت عشقا وجهة مخصوصة هي قتل العاشق نفسه بيده، عوض استسلامه إلى دبيب البلى السدمي في جسمه؟ ما الذي يقع عندما يكون قتل العشق قتل نفسه في آن واحد؟

١/ لعلّ الإسلام في تحريمه الانتحار يواصل سنّة أدبية وثقافية عربية لم تكن ترى في قتل الإنسان نفسه قيمة من قيم البطولة والشرف، ومفخرة من مفاخر العرب، خلافا لما هو الشأن في التراجيديا اليونانية وفي الثقافة الهلنستية عموما^(٢٤): يقول الجاحظ: «وما أكثر من قتل نفسه بيده، إمّا لخوف المثلة، وإمّا لخوف التعذيب والهوان وطول الأسر. وقد كان الحكم بن الطفيل، أخو عامر بن الطفيل، وأصحابه خنقوا أنفسهم في بعض الأيام، فعُيروا بذلك تعييرا شديدا...»^(٢٥) ولذلك مثل التّعني بانتحار العشاق انقلابا في القيم الجاهلية والإسلامية، به تحوّل الانتحار المحرّم إلى قيمة عشقية إيجابية، لأنّ «الموت حتف الأنف» ليس شأن العاشق الحقيقي: يقول أبو مسهر العذري الذي ساعده عمر بن أبي ربيعة على الزواج بحبيته الكلية، حسب ما تروي الأخبار: [من الوافر]

وَإِنَّ مَعَاشِرِي وَرَجَالَ قَوْمِي حُتُّوهُمْ الصَّبَابَةُ وَاللِّقَاءُ
إِذَا الْعُذْرِيُّ مَاتَ بِحَتْفِ أَنْفٍ، فَذَاكَ الْعَبْدُ يَبْكِيهِ الرُّشَاءُ^(٢٦)

= ولا يمكن، مع ذلك، أن نتبّى الفرضية التي يتضمّنها قول بورقل: «يمكن أن نتساءل أيضا عما إذا كان تحريم الانتحار في القرآن يتضمّن هجوما على الموت العذريّ عشقا، لسببين على الأقل: أولهما أنّ ظاهرة الحبّ العذريّ، وقد بيّنا أنّها ظاهرة شعرية بالأساس، لا تبدو لنا متزامنة مع ظهور الإسلام بل لاحقة له، وذلك خلافا لما توهم به بعض الأخبار التي تتحدّث عن العشاق العذريّين الأوائل الذين عاشوا في عهد الرّسول أو في عهد عمر بن الخطّاب، فهي تمثّل إسقاطا استدباريا لفترات تاريخية لاحقة، هي الفترات التي عاش فيها رواة الأخبار. والسبب الثاني هو أنّ تحريم الانتحار يعود إلى اعتبارات عقائدية عامّة حاولنا توضيحها في مقال «في الشهادة والانتحار»، ص ص ٣١-٥٠. وهي إجمالا: تحدّي الانتحار لمبدأ العبودية وملكيّة الله للإنسان، وكونه خرقا لمقدّس فرديّ هو حرمة النفس، ولمقدّس جماعيّ هو حرمة الأمة أو الإنسانية جمعاء، وكونه فعلا لا رجعة فيه، وعدم خضوعه إلى أحكام الدّنيا ونظام العقوبات والحدود المتعلقة بالقتل، وعدم خضوعه إلى الاقتصاد الدّينيّ الأضحويّ، فهو «هدر» وإهدار لا ينتج المقدّس، وغير ذلك من صور اللّامعقول التي يبنّي عليها، وأساسها تضاعف المتحرر، فهو القاتل والمقتول في الوقت نفسه.

(٢٤) انظر في هذا الموضوع:

Minois Georges: *Histoire du suicide: La société occidentale face à la mort volontaire*, Fayard, 1995.

(٢٥) الحيوان ٢/ ٢٧٩.

(٢٦) مصارع العشاق ١/ ٩٣-٩٤.

والانتحار هام في صورة رمز من رموز العشق هو المجنون. فقد «أراد (أي المجنون) أن يرمي بنفسه من أعلى الجبل، فتعلق به جماعة، فقال: [من الطويل]

لَقَدْ هَمَّ قَيْسٌ أَنْ يَزُجَّ بِنَفْسِهِ وَيَزِمِي بِهَا مِنْ ذِرْوَةِ الْجَبَلِ الصَّنْبِ
فَلَا غَرْوُ أَنْ الْحُبَّ لِلْمَرْءِ قَاتِلٌ يُقْلِبُهُ مَا شَاءَ جَنْبًا إِلَى جَنْبٍ
أَنَّاخَ هَوَى لَيْلَى بِهِ فَأَذَابَهُ وَمَنْ ذَا يُطِيقُ الصَّبْرَ عَنْ مَحْمَلِ الْحُبِّ
فَيَسْقِيهِ كَأْسَ الْمَوْتِ قَبْلَ أَوَانِهِ وَيُورِدُهُ قَبْلَ الْمَمَاتِ إِلَى السَّرْبِ^(٢٧)

وفي الشعر والشعراء أنه رثي وقد أمسك به جماعة وهو على جبل، فقليل لهم: ما يصنع ها هنا، ومالكم تمسكون به؟ قال: لما يصنع بنفسه، فإنه يصنع بها صنيعا يرحمه منه عدوه، ويقول: أخرجوني أنتسم صبا نجد، فنخرجه إلى ها هنا، فيستقبل بلاد نجد عسى أن تهب له الصبا، ونكره أن نخلي سبيله، فيرمي بنفسه من الجبل. «^(٢٨)

٢/ تتداخل الشهادة بالانتحار في أخبار العشاق لأسباب كثيرة^(٢٩) منها حديث العشق الذي تحدثنا عنه، ومنها الالتباس الأساسي في الشهادة ذاتها، فهي أيضا نوع من الموت الإرادي، ومنها التباس السبيل الذي يتلف فيه المنتحر أو المستشهد جسده، ومنها اشتراك المنتحر وشهد العشق في أن دماءهما هدر، فقتيل الهوى، كما سئرى، لا قود له، ودمه هدر وباطل كدم المنتحر. وأبرز أمثلة على هذا التداخل نجدها في كتاب «الواضح المبين» في ذكر من استشهد من المحبين، فقد اعتبر الكثير من المنتحرين في سبيل العشق شهداء، والتبس أمر العاشق كما في قوله مثلا: «شهيد. قال إسحاق الرافقي فيما ذكره ابن الجوزي: كنت في مجلس بالرافقة مع عدة من الظرفاء والفتيان، ومعنا فتى كاهيا ما رأيت من الفتیان، وعليه أثر ذلة الهوى، يديم الأئين والبكاء. فغنت طريفة يوما: [من المضارع]

إِنِّي لِأَبْعُضُ كُلَّ مُضْطَهِرٍ عَنْ إِفْهِ فِي الْوَضْلِ وَالْهَجْرِ
الصَّبْرُ يَحْسُنُ فِي مَوَاطِنِهِ مَا لِفَتَى الْمَحْزُونِ وَالصَّبْرِ؟

قال: فنظر إليه الفتى، وتبادرت عبراته، ثم وثب على قدميه، ووضع يده على رأسه وقال:

عَدَا يَكْثُرُ الْبَاكُونَ مِنَّا وَمِنْكُمْ وَتَزْدَادُ دَارِي عَنْ دِيَارِكُمْ بُعْدَا

(٢٧) ديوان المجنون، ص ٧٧، رقم ٤٩. وانظر إشارات إلى قتل العاشق نفسه في: م، ن، ص ٢٦٢، رقم ٢٦٩، والأغاني ٢٠٤/١١ (أبيات لعمر بن شأس)، وديوان أبي تمام ٢١٣/٣، رقم ١٤١.

(٢٨) الشعر والشعراء ٧٢/٢-٤٧٣.

(٢٩) انظر صور التباس الشهادة بالانتحار في بحثنا المذكور: «في الشهادة والانتحار»، ص ص ٣٨-٧.

ثم رمى بنفسه، فسقط من قامته، فحملناه ميتا رحمه الله تعالى. «(٣٠) فما معنى عبارة «رمى بنفسه» إن لم تكن موحية بحركة الإلقاء بالنفس لإتلافها، لا سيما أن البيت الذي تغنت به القينة يذكر انعدام الصبر الذي يتصف به المنتحرون؟ ولكن عبارة «من قامته» توحى في الوقت نفسه بأن الحركة حركة سقوط تلقائي. فهل رمى بنفسه أم سقط؟ هذا هو اللامتقرر المنجز عن لامتقرر متأصل في الشهادة وفي الانتحار.

٣/ إن انتحار العشاق، في التباسه بالشهادة، يفسح مجال المساوي باعتباره عالم ماهيات غير محددة كما رأينا. ومن مظاهر عدم التحدد وقوع الشخصية في منزلة ملتبسة هي غير منزلة البريء وغير منزلة المذنب. «(٣١) يظهر هذا اللامتقرر الأخلاقي في خبر عاشق «نعب الغراب» بما يكره، أو «جرى طائر» بالموت والخبل: «عشق عباس، وهو فتى من بني حنيفة، فتاة فـ «نذر به» أهلها، فحذرتهم. فلما أمسى خرج ناحية عن الحي، فقع على مرقب له، ومعه قوسه وأسهمة، وكان أحد الرماة، وأصاب الحي مطر فلهوا عنه، فلما كان في آخر الليل، ذهب السحاب، وطلع القمر، فخرجت تريده، وقد أصابها الندى، فنشرت شعرها، وكانت معها جارية من الحي، فقالت: هل لك في عباس، وهو اسمه؟ فخرجتا تمشيان، فنظر إليهما، وهو على المرقب الذي كان عليه، فظن أنهما ممتن يطلبه، فرمى بسهمه، فما أخطأ قلب الجارية، ففلقه، وصاحت الجارية التي كانت معها، وانحدر من المرقب الذي كان عليه، فإذا هو بالجارية متضمخة بدمها، فقال عند ذلك، وهو يبكي: [من مجزوء الكامل]

نَعَبَ الْغُرَابُ بِمَا كَرِهَ تَ وَلَا إِزَالَةَ لِلْقَدَرِ
تُبْكِي وَأَنْتَ قَتَلْتَهَا فَاضْبِرْ وَلَا فَاَنْتَجِرْ

قال: ثم وجأ نفسه بمشاقصه، حتى مات. وجاء الحي فوجدوهما ميتين، فدفنوهما في قبر واحد. «(٣٢)

لم يكن اللقاء في هذا الخبر يتم في إطار من «العفة» المطلقة، فقد دعت الفتاة في أول لقاء ليلي بـ «الفاسق» وطلب منها أن «تضع يدها على فؤاده»، وفي الليلة الثانية «أمكنته من شفيتها»، ثم انصرف، ووقع في نفسها مثل النار... «فهل نعب الغراب بعقابهما؟ ولكن المحذور لم يقع بعد، وما وقع هو من باب «اللّم»، أو المقدمات الوصالية المسموح بها

(٣٠) الواضح، ص ٤٧ ب. وقد تقدّم هذا البيت.

(٣١) أبرز مثال على هذه المنزلة شخصية أوديب عند سوفوكليس. والخطأ الذي يكون مرتكبه غير بريء وغير آثم هو harmatia التي يذكرها أرسطو في الشعرية.

(٣٢) مصارع ٢/ ٤٣-١٤٤.

في أخبار العشاق العذريتين، فهل نعب الغراب بالمصيبة الواقعة من وقوع المحذور؟ ولكن هل كان يمكن أن يقع المحذور، والحال أنَّ الفتاة كانت تصحبها جارية أخرى قد تكون الثالث الذي يمكن أن يكون رقيقاً؟ ولكنَّ الأسئلة التي يمكن أن نطرحها فيما بعد مسألة العفة والفسق كثيرة: ما ذنب العاشقين إذا ما سقى المطر الأرض، ثم انقشع الغيم، فكان طلوع القمر بعد الغيث نداء للأحياء وحثاً لهم على سماع نداء الأجساد «الطينية» وطلبها الغيث والسقى؟ ثم ما ذنب العاشق إذا واجه اللامعقول المسطر في الحيات البشرية، أو «سخرية الأقدار» التي تجعله يقتل معشوقه من حيث لا يدري، فيرميه بسهم من سهام الدهر؟ بل ما ذنب العاشق إذا كان يتقن فن الرماية، فيكون إحكامه الرماية إحكاماً لقتل الحبيبة؟ ولكن أيّ عذر يجده له الناس إذا ما أقدم على قتل نفسه؟ أيّ عذر لعديم الصبر، مستعجل الموت؟ ولكن إذا أقدم على قتل نفسه للحاق بحبيبه التي قتلها خطأ، فما يكون موقف الناس منه؟ ما حكم الناس على قاتل بكى على قتيله إلى حدّ الموت؟ من القاتل: عباس أم الغراب الناعب بالمكروه؟ . . .

٤/ لانتحار العشاق أحياناً بعد تحرّري اجتماعي، يضاف إلى الأبعاد المأساوية السابقة. فقد لفتت نظرنا أهمية انتحار الرقيق باعتبارهم عشاقاً، وباعتبارهم رقيقاً. بحيث أن انتحارهم يكون خلاصاً من آلام العشق، ويكون في الوقت نفسه وضع حدّ للمنزلة الاجتماعية التي تجعلهم مجرّد آلات بشرية. ففي المصارع أن شاباً من أهل الكوفة منع من اشتراء جارية أحبّها، فمات عشقاً، وجاءت الجارية، فألقت تراب القبر على رأسها، وجعلت تتمرّغ فيه حتّى ظنّ أنّها ستموت، فضربها قومها فقالت: «فوالله لا انتفعوا بي بعده أيام حياتي، فليصنعوا بي ما شاؤوا...» (٣٣)

وقد تناقلت كتب الأدب خبر جارية محمّد بن إبراهيم وغلّامه، وراويّه هو الجاحظ: «... لقيت محمّد بن إبراهيم، وهو يريد الانحدار إلى مدينة السلام، فعرض عليّ الخروج معه، وقرب حراقة، ونصب سِتارته، وأمر بالغناء، فاندفعت عوادة له، فغنت: [من الخفيف]

كُلَّ يَوْمٍ قَطِيعَةً وَعِثَابُ يَنْقُضِي دَهْرُنَا وَنَحْنُ غَضَابُ
لَيْتَ شِعْرِي أَنَا خُصِصْتُ بِهَذَا دُونَ ذَا الْخَلْقِ أَمْ كَذَا الْأَخْبَابُ؟

ثم سكّنت، وأمر الطنبورية فغنت: [من مجزوء الكامل]

وَارْحَمْنَا لِلْعَاشِقِينَ مَا إِنْ أَرَى لَهُمْ مُعِينًا

كَمْ يُهَجَرُونَ وَيُضْرَبُونَ وَيُقْطَعُونَ قَيْضِرُونَ

فقلت لها العوادة: فيصنعون ماذا؟ قالت: ويصنعون هكذا، وضربت بيدها إلى الستارة، فبرزت كأنها فلقة قمر، فزجت نفسها إلى الماء، قال: وعلى رأس محمد غلام يضاهيها في الجمال، وبيده مذبة، فلما رأى ما صنعت ألقى المذبة من يده، وأتى الموضع، فنظر إليها، وهي تمر بين الماء، فأنشأ يقول:

أَتَيْتِ السَّيَّ غَرَّتْنِي بَعْدَ الْقَضَا لَوْ تَعْلَمِينَا

وزج بنفسه في أثرها. فأدار الملاح الحزقة، فإذا هما معتقان، ثم غاصا، فلم يُريا. فحال ذلك محمداً، واستفظعه...»^(٣٤) وقد اعتبر مغلطي هذين العاشقين شهيدين.^(٣٥)

ولا شك أن تناقضات الانتحار لا تزول بهذا البعد التحرري، فالحدود التي يريد المنتحر إلغاؤها لا تمحي إلا بامحاء الذات الواعية بها، ولكن هذه الذات تتمكن، عبر الانتحار من وسم موتها الخاص، وامتلاكه وتشخيصه على نحو ما، وهو ما يجعلها تذكر في الأخبار، ويخلد اسمها في سجل قتل العشق، بل وشهادته.

د - الأمر بخلع العذار

انتقل الشعراء المحدثون، ونذكر منهم على سبيل المثال بشار بن برد (ت ١٦٧هـ) وتلميذه سلم الخاسر (ت ١٨٦هـ) ومطيع بن إياس (ت ١٦٩هـ) وأبا نواس (ت ١٩٨هـ) وابن الضحاك (ت ٢٦٢هـ) من مجرد الإقرار باضطرار العاشق إلى البوح إلى الدعوة الصريحة إلى المجاهرة بالحب، وخلق العذار فيه. وهو ما يعني المتعة بالعشق وبالحديث عن العشق والمجاهرة به. يقول الحسن بن وهب (ت ٢٥٠هـ): [من الخفيف]

قَدْ كَتَمْتُ الْهَوَى بِمَبْلَغِ جُهْدِي قَبْدًا مِنْهُ غَيْرُ مَا كُنْتُ أَبْدِي
فَخَلَعْتُ الْعِذَارَ فَلْيَعْلَمِ النَّاسُ سُنِّي إِيَّاكَ أَضْفِي بِوَدِّي^(٣٦)

(٣٤) الزهرة ١/ ٥٣-٣٥٤؛ والطرف ١/ ٤٩-٥٠؛ والعطف، ص ٢٢-١٢٣، باب ٢٣: في ذكر من قتل نفسه عشقا وراوي الخبر فيه هو علي بن جبلة، المكوّك المتوفى سنة ٢١٣هـ؛ واعتلال القلوب، ص ١٤، باب ١٧: ذكر من قتل نفسه أسفا على أحبابه، وراوي الخبر فيه هو علي بن عيسى بن عبد الرحمن بن إسحاق، وفيه: «وأمر بهما فأخرجا من الماء ودفنا»؛ والمصون ٢/ ٣١-١٣٢؛ ومروج الذهب ٢م/ ٤/ ١٠٠ والمصارع ١/ ١٣-١١٤، وراوي الخبر في المروج والمصارع هو عبد الرحمن بن إسحاق القاضي ٢٥١-٣٢٠ هـ. وفيه: «فأراد الملاحون أن يطرحوا أنفسهم خلفهما، فصاح بهم محمد: دعوهما يغرقا إلى لعنة الله! قال: فرأيتهما وقد خرجا من الماء متعانقين ثم غرقا».

(٣٥) الواضع المبين، ص ٢٣٧.

(٣٦) الزهرة ١/ ٣١٥.

فبمجرد أن تظهر القيم وتشعر في الترسخ يفتح باب السخرية منها أو محاكاتها الساخرة، وليس من الغريب أن تصدر هذه السخرية عن أبي نواس، أبرز الشعراء الذين توثرت علاقتهم بالسائد. ففي الأبيات الموالية، يعلن عن ترك الشكوى السدمية، وترك المشوقات التي توهم بتحقيق الوصل مع المعشوق، ويختار خلع العذار، الذي لا يعني بالنسبة إليه اضطرارا إلى البوح نتيجة الإفراط، بل يعني المجاهرة بطلب الوصل، وتجاوز الشجن/ الحزن إلى تحقيق وصل الشجن/ الحبيب. يقول في إحدى مذكراته:

[من الرجز]

دَغْنِي مِنَ الرَّبْعِ وَمِنْ وَضْفِ الدَّمَنِ وَمِنْ طُلُولٍ قَدْ تَعَفَّتْ لِلزَّمَنِ
وَأَخْلَعَ لِمَنْ تَهَوَّاهُ فِي الْحُبِّ الرَّسَنَ فَالْحُبُّ لَا يَخْسُنُ إِلَّا مَا عَلَنَ
يَا بَاكِئِ الْقَلْبِ بِدَمْعٍ قَدْ كَمَنَ حَتَّامَ تَطْوِي شَجَنًا عَلَى شَجَنٍ؟
حَلْ دُمُوعَ الْعَيْنِ يُهْلِكُنَ الْحَزْنَ مَا شَجَنٌ أَدَّى إِلَى غَيْرِ شَجَنٍ؟^(٣٧)

لقد دعا هؤلاء الشعراء إلى «التهتك» وفضلوا لذة البوح على واجب الكتمان، فعدلوا عن الكناية إلى التصريح باسم المعشوق، بل كانوا ينظمون مقطعات يستسلمون فيها إلى ألعاب لفظية مدارها هذا الاسم. كما عَجَّ شعرهم بالإشارات إلى حبيب خاص وبذكر ظروف ووقائع خاصة. يقول الحسن بن وهب في القطعة نفسها، ذاكرًا عزم غلامه المعشوق على الحجابة: [من الخفيف]

لَيْتَ شِعْرِي يَا أَمْلَحَ النَّاسِ عِنْدِي هَلْ تَدَاوَيْتَ بِالْحِجَامَةِ بَعْدِي
دَفَعَ اللَّهُ عَنْكَ لِي كُلَّ سُوءٍ بَاكِرٍ رَائِحٍ وَإِنْ خُنْتُ عَهْدِي^(٣٨)

وقد اخترقت الدعوة إلى «خلع العذار» دواوين المحدثين وبلغت الأشعار التي وضعها الحريري، صاحب المقامات، على لسان مكذبه أبي زيد السروجي، إذ يقول في أبيات مرتبة: [من المتقارب]

وَأَضْفَى السُّرُوزَ * إِذَا مَا الْوَقُوزَ * أَمَاطَ سُتُورَ
الْحَيَا وَأَطْرَحَ
وَأَخْلَى الْعَرَامَ * إِذَا الْمُسْتَهَامَ * أَزَالَ اكْتِثَامَ
الْهَوَى وَأَفْضَحَ

(٣٧) ديوان أبي نواس / ٣٦٤، رقم ٣٥٥.
(٣٨) ترد الأبيات جميعا في الأغاني ١١٥/٢٣.

فُبُحَ بِهِوَكَ * وَرِزْدَ حَشَاكَ * فَزِنْدُ أَسَاكَ
بِهِ قَدْ قَدَحَ^(٣٩)

ولعل نقد الشعر قد واكب هذا التحوّل القيمي، فقد رصد أبو هلال العسكري (ت ٤٠٠ هـ) معاني الغزل ولم يذكر الكتمان بل اكتفى بذكر نقيضه «إفشاء الحب». (٤٠)

إنّ هذه الدّعوة إلى ترك الأخلاق القائمة على حفظ ثغرات الجسد، وإسدال الستائر عليها، تجلّد التنافر الأساسي بين الشّوق والأخلاق، وإن كانت هذه الأخلاق «آداباً» للعشق تضع له القواعد ممجّدة له. فقد اعتبر الشعراء الذين دعوا إلى خلع العذار «خلعاء» أو «متهتكين». ولم تتجاوز الدراسات النّقدية العربيّة هذه الأحكام لدراسة الجماليّة الجديدة التي يعلن عنها هؤلاء الشعراء، وهي جماليّة البوح، وللبحث في علاقاتها المعقّدة بسرّ المعشوق وبقيمة الكتمان. فهل يزيل البوح سرّ المعشوق؟ هل يهدّد البوح وخلع العذار بابتذال المعشوق وتشيينه؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في القسم الثالث من هذا البحث.

٢ - المحاكاة: بناء ديانة العشق

نتعرّض في هذا القسم الثّاني من كتابة الخرق إلى ظاهرة طريفة توقفنا عليها نصوص العشق، وتتمثّل في محاكاة العشق للدين، ولمختلف مظاهره المؤسّسية. فالمواجهة تنبني كما أسلفنا على علاقة المقارنة بين العشق والدين، وتكون الذات العاشقة فيها منزعجة بين القطبين المختلفين، منجذبة إلى قطب العشق دون أن يكون انجذابها إليه إلغاء كليّاً للقطب الآخر. أمّا المحاكاة فهي تنبني على علاقة استعارية بالأحرى، يغيب فيها الدين وتبقى متعلّقاته حاضرة في العشق. يمثّل الدين نموذجاً يحاكيه العشق، فتستعار منه رموز المقدّس المؤسّس ودوالّه ومتعلّقاته.

ويمكن أن نذهب إلى أنّ الوعي المأساويّ، والشكوى الموجبة للحقّ أغلب على المواجهة، واللّهو والهزل أغلب على المحاكاة. إنّها نوع من التّطاول اللّاهي على الدين، مختلف عن المواجهة المأساوية.

فقد لاحظنا استعمال المتغزلين، في تغنيهم بالعشق، لألفاظ دينيّة من قبيل:

(٣٩) مقامات الحريريّ، القاهرة، المطبعة الحسينيّة المصريّة، ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١ م، ص ١١٦.
(٤٠) العسكريّ، أبو هلال: ديوان المعاني، تح محمّد عبده ومحمّد محمود التركزّي الشّنقيطيّ، القاهرة، مكتبة القدسيّ، ١٣٥٢هـ، ص ص ٢٨٥-٢٢٢. ولسنا ندري لماذا سقط ذكر «إفشاء الحب» من طبعة بيروت، دار الجيل.

❖ «الذين»، فالعشق دين يقتضي عدم الرّدة عنه إلى الموت: يقول أبو نواس في إحدى «مذكراته»، مخاطبا العذّال، متهما إياهم بالجنون، والحال أنّهم يمثلون في بنية القصيدة صوت العقل النّاهي عن الإفراط والهوى: [من المنسرح]

أَوَّلُ مَا جَاءَ مِنْ جُنُونِكُمْ لَوْمُكُمْ فِي الْهَوَى الْمُجِبِّينَا
سَفِيًّا وَرَغِيًّا لِفِتْنَةٍ عَشِقُوا يُوفُونَ بِالْعَهْدِ لَا يَخُونُونَا
حَتَّى يَمُوتُوا عَلَى صَبَابَتِهِمْ لَمْ يَعْرِفُوا غَيْرَ دِينِهِمْ دِينًا^(٤١)

❖ «سنن العشق»، إلّا أنّ العاشق قد يعتبر نفسه مستنبطاً لها لا مجرد مقتد، وهو ما يبيّن حدود المحاكاة التي أشرنا إليها: يقول العباس بن الأحنف: [من البسيط]

إِذَا التَّقِينَا شَكُونًا مَا نَكَايَمُهُ فِي عِقَّةٍ وَحَدِيثٍ مِنْ هُنَا وَهُنَا
لَوْ تَسْمَعُ الطَّيْرُ مَا تَشْكُو عَكْفَنَ بِنَا كَمَا عَكْفَنَ بِدَاوُدَ الَّذِي افْتَنَّنَا
فَمَا تَزَالُ لَنَا أَشْيَاءُ نُحْدِثُهَا تَكُونُ لِلنَّاسِ مِنْ بَعْدِنَا سُنَنًا^(٤٢)

❖ «شرع الهوى»: يقول السراج: [من الرّمل]

أَحْلَالَ لَكَ فِي شَرْعِ الْهَوَى دَمٌ مَنْ لَيْسَ حَلَالًا دَمُهُ^(٤٣)

❖ «تلاوة أساطير الهوى»، «الرّسل»، «مراعاة الأوقات»: تجتمع هذه الدّوال والعناصر المكوّنة للديانة في أبيات عبد المحسن الصّوريّ الموالية: [من السّريع]

بَاتَتْ أَسَاطِيرُ الْهَوَى تُثَلَّى عَلَيْهِ فَاسْتَعَذَّبَ وَاسْتَفْمَلَى
وَاعْتَرَضَ الْأَهْوَاءَ فِي طُرُقِهَا وَاتَّخَذَ الْأَلْطَافَ وَالرُّسُلَا
وَصَارَ^(٤٤) يَزْعَى الْبُعْدَ وَالْقُرْبَ فِي وَقْتَيْنِهِمَا وَالْهَجَرَ وَالْوَضَلَا
وَلَا يَزَالُ الْقَوْلُ مُسْتَحْسَنًا فِي الْحُبِّ مَا لَمْ يَجْلِبِ الْفِعْلَا^(٤٥)

والبيت الأخير يقدّم موقفاً من العشق ينبني على اعتباره قولاً لاهياً لا فعلاً جاذباً، إلّا أنّه، في الوقت نفسه، يضع الكلام السابق داخل هذا الحكم، فمحاكاة العشق للذين ليست إلّا قولاً يقصد منه اللّهُو، ويجب أن لا يؤخذ الأمر مأخذ الجدّ لأنّ الحدود يجب أن لا تتداخل في الواقع، ويجب أن يبقى الذين ديناً والعشق عشقاً.

(٤١) ديوان أبي نواس ٤ / ٣٤٣، رقم ٣١٣.

(٤٢) الذّيان، ص ٢٧٠.

(٤٣) المصارع ١٨/١.

(٤٤) العطف، ص ٥٩.

(٤٥) ديوان عبد المحسن الصّوريّ، ص ٤٠٧، رقم ٣٦٤.

❖ «السلف» و«الأسوة» و«الإمام» و«الرأية» و«الاستفتاء» . . . وغير ذلك من الألفاظ الخاصة التي ستعرض إليها في الإبان.

وتعود هذه المحاكاة في رأينا إلى سببين أساسيين:

١/ إنَّ التَّغْنِي بِالْحَبِّ المطلق، المبنِي على بنية السَّدَم كما وضَّحناها، والذي تأكَّدت معالمه في الشَّعر العذريّ يستدعي لغة المطلق، أي لغة الأديان، بما أنَّ الأديان، وخاصة التَّوْحِيدِيَّة منها، تبنِي على افتراض وجود كائن مغاير كلِّ الغيريَّة، غير متحدَّد وغير متعيَّن وغير خاضع للنَّسْبِيَّة. إنَّ إخراج الحَبِّ من العاديِّ واليوميِّ، يقتضي تقريبه من المقدَّس باعتباره استثنائيًّا، وباعتباره مجال الأمرئي.

٢/ من السَّهل أن تتحوَّل القيِّمة المتولِّدة عن الحَبِّ المطلق إلى قواعد في السُّلوك ذات طبيعة إكراهيَّة كما هو الحال في الأخلاق، وأن تتحوَّل إلى آلة لإقصاء من ليس عاشقًا على الوجه الأنتم خارج دائرة العشق. إنَّ التَّمْذِجَة والتَّقْلِيد اللَّذِينَ يخضع إليهما الأدب نفسه، في بعده المؤسَّسي، من شأنهما أن يحوِّلا الفرديَّ إلى جماعيِّ، والسُّلوكيَّ إلى طقوسيِّ.

إلَّا أنَّنا سنرى أنَّ هذه المحاكاة تكشف في الوقت نفسه عن اختلاف المحاكِي عن المحاكَى، فالتَّكرار، كما هو معلوم، أمر مستحيل. إنَّها تبنِي على الإيهام بالمحاكاة لأنَّها تتأسَّس، منذ المنطلق، على امتناع المحاكاة لجملة من الأسباب، أوَّلهما يعود إلى أنَّ التَّكرار التَّام غير ممكن، لاختلاف كلِّ نسخة عمَّا تكررُه وحدوث مسافة بين ما وقع وما تكررُ، والثَّاني يعود إلى أنَّ المتغنِّي به في الحَبِّ الطَّبيعيِّ يبقَى كائنًا محدودًا متجسِّدًا، خلافاً للموجود المتعالي، موضوع العبادة في الأديان، والثَّالث يعود إلى أنَّ هذه المحاكاة للَّذِينَ هي في الغالب لعبة مرحلة ساخرة من الدِّين، أو من العشق، أو منهما جميعًا. يوهَم المحاكِي أنَّه لا يفعل شيئًا سوى المحاكاة، وهو في الحقيقة يفعل أشياء أخرى كثيرة: يبيِّن عسر المحاكاة، يسخر ممَّا يحاكِي، يسخر من محاكاته. . . ألا يحاكِي اللّهُ الواقع ليفترق عنه؟

وسندرس هذه المحاكاة حسب أربعة عناصر أساسيَّة رأينا أنَّها تكوِّن ديانة الحَبِّ المطلق، وهي العاشق العابد باعتباره فردًا، ومجموعة العشَّاق العبَّاد باعتبارهم يمثِّلون شبه أمة، وعبدة العبَّاد، ونعني بهم من عشق العشَّاق وسخر نفسه للدِّفاع عنهم وعن ذكراهم، ومعبود العشَّاق، أي المعشوق وقد أصبح يحمل سمات الألوهيَّة.

١ - العاشق العابد

يدخل العاشق دين الحَبِّ المطلق بعمليَّتي إثبات وشطب: إثبات لأبدية العشق وثباته،

يستند إلى مجموعة من الطقوس التي يحاكي بها أفعالا تعبدية إسلامية أو حتى جاهلية، وشطب للجسد العاشق، هو الذي يؤدي إلى طلب الشهادة والموت.

أ - ١ - طقوس العاشق

هي مجموعة من الأفعال يأتيها العاشق إكراما للمعشوق وتقربا له، في روح من اللهو والدعابة. وما جعلنا نذهب إلى طقوسية هذه الأفعال محاكاتها بعض الأفعال التعبدية الإسلامية أو الجاهلية وتكررها في النصوص، والطابع الرمزي الغالب عليها، فهي كالطقوس الدينية، لا تستجيب إلى مقتضيات الضرورة العملية.

- «الحج إلى الملاح ورمي التفاح»:

جاء وصف «شعائر الحج» في أبيات تضمنها خبر روي عن «بعضهم»: «رأيت في بغداد، في وقت الحج، فتى ومعه تفاح معلف، فانتهى إلى سور، فوقف تحته، فاطلع عليه جوار كأنهن المها، فأقبل يرميهن بالتفاح. فقلت له: أليس كنت معتزما على الحج؟ فقال: [من الطويل]

وَأَبْصَرْتُ بُزْلَ الْعِيسِ بِالرُّكْبِ تَغْسِفُ	وَلَمَّا رَأَيْتُ الْحَجَّ قَدْ آنَ وَقْتُهُ
وَعَرَفْتُ مِنْ حَيْثُ الْمُجِبُونَ عَرَفُوا	رَحَلْتُ مَعَ الْعُشَاقِ فِي طَلَبِ الْهَوَى
وَتَارِكِ مَفْرُوضِ الْجِمَارِ يُعْنَفُ	وَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ الْجِمَارَ قَرِيضَةٌ
فَزَعُفِرَ لِي بَعْضٌ وَبَعْضٌ مُغْلَفُ	فَهَيَاتُ تَفَاحًا ثَلَاثًا وَأَرْبَعًا
فَظَلْتُ لَهَا أَيْدِي الْمَلَّاحِ تَلْقَفُ	وَقُمْتُ حِيَالَ الْقَصْرِ ثُمَّ رَمَيْتُهُ
وَمَا ضَمَّنِي لِلْحَجِّ سَعْيٌ وَمَوْقِفٌ ^(٤٦)	وَأَنِّي لِأَرْجُو أَنْ تُقَبَّلَ حِجَّتِي

ينقل هذا النص لغة الحج ومناسكه، وهو أحد أركان الإسلام الخمسة، إلى عالم العشق، فيذكر الحج والرحلة، والتعريف، ورمي الجمار، ويحافظ على عدد سبعة في الرمي، ويذكر في آخر الأبيات تقبل الحجة. إلا أن هذه العناصر المكونة للحج الديني ما ذكرت إلا لنفي هذا الحج وإثبات حج آخر دنيوي. هذا «الحج الدنيوي» مختلف من حيث:

❖ فاعله، فهو حج العشاق لا أهل الإسلام.

❖ مقصده، فهو حج إلى «الملاح» لا إلى البيت الحرام، حج إلى مكان يحمل إليه الشوق لا الواجب الديني، الشوق إلى المرأة لا إلى الكعبة، بيت الله.

(٤٦) المصارع ٢١٨/١؛ ٢٥٧/٢.

❖ علاقته بتجربة المكان، فهو حجّ بدون رحلة، لأنّه يقع في المدينة ذاتها.

❖ مناسكه، وأساسها في هذا النصّ رمي الجمار، فقد عوّض العاشق الحصى بالتّفاح «المزعفر» و«المغلّف»، وعوّض الطّقس الذي يهدف إلى دفع الأذى بالهدية يرمى بها من وراء جدران القصر.

وقد تساءلنا عن أبعاد هذا «الحجّ العشقي»، وعن علاقته بالطّقس الدينيّ. فبدا لنا ما يلي:

١/ أنّ هذا الحجّ يحوّل الطّقوس الدينيّة الواقع في دائرة الواجب الدينيّ الإلزاميّ إلى تجربة جماليّة-قيميّة واقعة في دائرة المتعة وقد أحيطت بقيم غير ملزمة إلزام الأخلاق الدينيّة، ولذلك فهي تجسّد «خلقيّة-جماليّة». هذه القيم المتعلّقة بالعشق ظهرت منذ أواخر القرن الأوّل واتّضحت لدى مصنّفي كتب أخلاقيّة العشق كالوشاء وابن داود. فالتّصّ قد تّرجم إلى لغة الطّقوس الدينيّة (رمي الجمار في الحجّ) فعلا يتعاطاه العشاق الظّرفاء المحتفون بالعشق، وهو إهداء التّفاح. ولهذه الثمرة شأن في العشق والغزل، كما أنّ لإهدائها شأنًا في الكتب المنظّرة لهما. ولنسّق، دليلا على ذلك، ما أورده الوشاء في باب خصّ به التّفاح، معتبرا إيّاه أفضل ما يتّهادى بين العشاق الظّرفاء، ووضع له عنوانا لم يوضّحه في المتن، ولكننا سنعود إليه، وهو «باب ذكر التّفاح وما كره الأدباء من أكله». يقول: «اعلم أنّ التّفاح عند ذوي الظّرف والعشاق وذوي الاشتياق لا يعدله شيء من الثمر والتّور والزّهر. كيف وبه تهدأ أشجانهم وبوروده تسكن أحزانهم، وعنده يضعون أسرارهم، وإليه يبدون أخبارهم، إذ كان عندهم بمنزلة الحبيب والأنيس، وبموضع الصّاحب والجلس، وليس في هداياهم ما يعادله ولا في ألطافهم ما يشاكله، لغلبة شبهه بالخدود الموردة، والوجنات المضرجة. وهو عندهم رهينة أحبابهم وتذكّر أصحابهم، إلى وردته يتطرّبون، وبرؤيته يستبشرون، ولهم عند نظرهم إليه حنين، حتّى إنّ أحدهم إذا غلب عليه القلق، وأزعجه الأرق، لم يكن له معول إلّا عليه، ولا مشتكى إلّا إليه...» (٤٧)

فالبعد القيميّ يتجلّى خاصّة في الإهداء، والمتعة بالجميل تظهر خاصّة في اختيار التّفاح، ثمّ في إحاطته بالزينة وتحويله إلى شيء مصنوع موشى.

وإذا كان الإهداء تحويلا قيميا جمالياً لطقس ديني، فإنّ إهداء التّفاح على وجه التّحديد تحويل جماليّ آخر لعملية أكله. هذا التحويل الجماليّ هو الذي جعل الوشاء يضع الامتناع عن أكل التّفاح عنوانا وشعارا. فالتّفاح، من الناحية الاجتماعية، ثمر يمكن

(٤٧) الظّرف والظّرفاء، ص ١٥.

أن يسد الحاجة إلى الأكل، وهو يتبادل تجارياً ليلتي هذه الحاجة بالأساس. أما جماعة الظرفاء والعشاق، فإنهم يعوّضون أكل التّفّاح بالاستمتاع به عن طريق حاستي النظر والشم. هاتان الحاستان تؤديان إلى نوع من «الروحنة» التسيّية في التعامل مع الأشياء التي يمكن أن تؤكل وتستهلك.

وبين تعريف التّفّاح المعجمي وهذا الموقف الجمالي الممكن من التّفّاح صلة. فقد اعتبر بعض اللغويين اسم التّفّاح «مشتقاً» من «التّفحة: الرائحة الطيّبة» (ت ف ح) كما أن القرابة الصوتية بين «التّفحة» و«التّفحة»، وتضمن «التّفّاح» للأصوات المكوّنة لفعل «فاح» من شأنهما أن يدعم ما في التّفّاح من قابلية إلى أن يتحوّل من جسم يستهلك إلى رائحة ذات حضور حسّي لطيف.

٢/ إنّ علاقة التّحويل الجذري والقلب أبرز من علاقة التّشابه بين الحجب العسقي والذيني. فالحجّ يقتضي «الإحرام»، وهو في أساسه مجموعة من الطّقوس السلبية التي تجعل المحرم يترك الدنيا رمزيّاً، لمدة محدّدة، قصد تحقيق تواصل مع عالم المقدّس، فالضائم محرم وكذلك المصلّي. إلّا أنّ أهميّة «الإحرام» تبرز في الحجّ خاصّة، حتى إنّ المعرّفين يقصرون على الحجّ أحياناً أو يبادرون بربطه بالحجّ، ثمّ يوسعون تعريفه بربطه بالطّقوس الأخرى: «الإحرام: مصدر أحرم يُحرم إحراماً إذا أهلك بالحجّ والعمرة وبأشياء أسبابها وشروطها، من خلغ المخيط، وأن يجتنب الأشياء التي منعه الشرع منها كالطيب والنكاح والصّيد وغير ذلك، والأصل فيه المنع، فكان المُحرم ممتنع من هذه الأشياء. ومنه حديث الصّلاة: تحريمها التّكبير، كأنّ المصلّي بالتّكبير والدّخول في الصّلاة صار ممنوعاً من الكلام والأفعال الخارجة عن كلام الصّلاة وأفعالها...» (ح ر م) ثمّ إنّ رمي الجمار تحديداً هو إبعاد للشّيطان ولشّهوات النّفس ووساوسها.^(٤٨) إنّ حجّ العاشق يلغي الإحرام والتّخلّص من الشّهوات ليحلّ محلّها الاحتفاء بمباهج الدّنيا التي يلغيها الإحرام والتّعبير عن الشّهوة وتجسيدها في التّفّاح ورميه.

٣/ يُشبه التّفّاح المعشوق، فبالتّفّاح تشبّه الوجتان وهو ما ذكره الوشاء، وبالتّفّاح يشبّه التّهدان، وهو ما عدل عن ذكره. ولهذا التّشابه أمكن للعاشق أن يستأنس بالتّفّاح عند غياب المعشوق، وأمكن للتّفّاح أن يكون استعارة له. فكيف يمكن أن يهدي العاشق إلى المرأة ما يرمز إليها؟

(٤٨) ما يعنيه رمي الجمار لدى «أهل الحقيقة» يدعم هذه الرّمزية: «ثمّ منى عبارة عن بلوغ المُنَى لأهل مقام القرية، ثمّ الجمار الثلاث عبارة عن النّفس والطّبع والعادة، فيحصب كلّاً منهم سبع حصّيات، يعني يفنيها ويدحضها بقوة آثار السّبع الصّفات الإلهيّة...» الكشف ٢٨٣/١ (الحج).

إِنَّ التَّفَاحَ يشبه الخَذَّ والتهَد فيشبه بهما، كما أسلفنا، ولكنَّ «التَّفَاح» يدلّ دلالة صريحة على موضع آخر من الجسد: «والتَّفَاحَة: رأس الفخذ والورك... (عن كراع) وقال: هما تفاحتان». ولعلّ هذا المعطى يزيد في توضيح وضعية العاشق الذي يرمي بالتَّفَاح، فهي تجسّد وضعية الشوق كما يوضّحها لاكان وبعض شراحه: «قيل إنّنا في الحبّ نعطي ما ليس لنا. هذا صحيح، إنّنا نعطي ما نطلبه من الآخر. نهدي وردة لامرأة لأننا نشاق إلى أن تهدي هي نفسها، أن تعطي نفسها في فرجها، الاستعارة، الوردة، عبر واسطة الكناية.»^(٤٩)

يكون هذا العاشق إذن قد أهدى ما لا يملكه، التَّفَاحَة-الفرج، أملا في أن يهدي الفرج-التَّفَاحَة، وبعبارة أوضح لقد أهدى المعشوق خواء شوقه هو. وليس بالإمكان التعبير عن الشوق وموضوعه الغائم بصفة مباشرة، لا بدّ من صورة -رمز تخفي الشوق وتفضّحه في آن.

أما ألفاظ الحجّ وصوره فإنّها تكون قد ساعدت الشاعر على نقل الشهوة إلى عالم المقدّس، بما أنّ الحجّ حجّ إلى موضوع الشوق، والتَّفَاح المرمي عرض للشوق، وتعريض بما يعنيه التَّفَاح عندما يكون اسما لأهمّ مناطق الشهوة في الجسد. إنّها تنقل عالم الشوق ووصل الأجساد إلى عالم المقدّس، ربّما لكي تنبّه إلى ما يوجد من روحانيّ وقداستي في عالم وصل الأجساد.

- إطلاق سراح الطّباء

يقوم هذا الفعل على اعتبار الطّبي استعارة للمرأة. فهو يحدّث هذه الاستعارة ويجسّدها. وهو يذكر في كثير من أخبار العشاق، نذكر على سبيل المثال هذا الخبر الذي يورده السّراج في المصارع: «اشترى أبو زبّان الهَرَميّ ظيبا من المصلّي بدرهمين ثم أخذ بيدي، حتّى إذا كنّا بالحرّة أطلقه وقال: ما كان ليؤسر شبه أمّ سالم، ثمّ أنشأ يقول: [من الطّويل]

أَلَا يَا غَزَالَ الرُّمْلِ بَيْنَ الصَّرَائِمِ أَلَا لَقَدْ ذَكَّرْتَنِي أُمّ سَالِمِ
لَكَ الْجِدُّ وَالْعَيْنَانِ مِنْهَا وَحَوْءُ الشِّ شِفَاءٍ وَقَدْ خَالَفْتَهَا فِي الْقَوَائِمِ^(٥٠)

ويمكن أيضا أن نعتبره فعلا طقوسيا أو شبه طقوسيا لعدّة اعتبارات:

❖ تکرّره في أشعار العشاق وأخبارهم.

(٤٩) Perrier: l'Amour, p. 108.

(٥٠) المصارع ٦٥/٢. وانظر ديوان المجنون، ص ٢٣٥، رقم ٢٣١ حيث يخاطب ظيبا «أنقذته ليلي من المنايا».

❖ عدم استجابة هذا الفعل إلى أي ضرورة عملية، بل استجابته إلى نفي الضرورة العملية. فهو يخضع إلى منطق الإلتلاف الذي تقوم عليه طقوس الأضحية إذا ما اعتبرنا إطلاق سراح الطّبي فعلا يلغي ذبح الطّبي للاستفادة من لحمه. أو لعلّه يخضع إلى منطق الصدقة إذا ما اعتبرنا أنّ مطلق سراح الطّبي يتصدّق على الطّبي بحياة الطّبي أو «يعتق» رقبته. إنّ فعل ناتج عن قول معتقد فيه، إلّا أنّ هذا القول شعريّ وليس دينيّا.

❖ وهذا ما يعني أنّ لهذا الفعل خلفيّة رمزيّة أنثروبولوجيّة لا بدّ من التساؤل عنها لكي لا تكون دراستنا للأدب بتراء ضيقة الأفق. إنّ موضوع هذا الفعل حيوان له شأن في العقائد العربيّة القديمة وفي شعر الغزل كما تبيّنه أحدث الدّراسات عن الأساطير العربيّة القديمة. فهو حيوان مقدّس ومحترّم لدى العرب القدامى، تؤيّد هذا الافتراض المعطيات الموالية^(٥١):

❖ يرتبط الغزال بالأنثى باعتبارها رمز الخصب، كما ترتبط بالشمس، «الإلهة»، معبودة العرب القدامى. ولذلك تسمّى الشمس «الغزالة». وتحضر في بعض أساطير العرب صورة تمثال للغزال يكون من ذهب، ويوجد في الأماكن المقدّسة.

❖ كان العرب أيضا يعتقدون أنّه «ماشية الجن».

❖ من أمثال العرب: «آمن من حمام مكّة ومن غزلان مكّة»، وقد كان صيده محرّما في الحرم، وتوجد أسطورة تبيّن العقاب الذي نزل بمتهكي حرمة الغزال في مكّة.^(٥٢)

ونحن نذهب إلى أنّ هذا التحريم ظلّ مستبطنا بصفة لاشعوريّة، حتّى بعد انتفائه بمجيء الإسلام. ما يجعلنا نذهب هذا المذهب هو هذا الخبر الذي رواه الزبير بن بكار، والذي يصوّر فاجعة كبرى حلّت بشخص اصطاد ظبيا: «انصرفت من عمرة المحرّم، فبينما أنا بأثاية العُرج، إذا أنا بجماعة مجتمعة، فأقبلت إليهم، وإذا رجل كان يقنص الظباء، وقد وقع ظبي في جبالته، فذبحه، فانتفض في يده، فضرب بقرنه صدره، فنشِب فيه القرن، فمات. وأقبلت فتاة كأنّها المهابة، فلما رأت زوجها ميتا شهقت ثمّ قالت:

يَا حُسْنُ لَوْ بَطَلُ لَكِنَّهُ أَجَلٌ عَلَى الْأَثَايَةِ مَا أَوْدَى بِهِ الْبَطْلُ

(٥١) انظر موسوعة أساطير العرب ١٩٤/١-١٩٥، ٣٠٨/١-٣١٠.

(٥٢) يذكرها المرجع السّابق عن الحيوان للجاحظ ١٩٢-١٩٣ ومفادها «أنّه دخل قوم مكّة تجارا من الشّام، في الجاهليّة، بعد قصي بن كلاب، فنزلوا بذي طوي، تحت سمّرات يستظلّون بها. فاخترزوا ملة لهم، ولم يكن معهم آدم، فقام رجل منهم إلى قوسه، فوضع عليها سهما، ثمّ رمى به ظبية من ظباء الحرم، وهي حولهم ترعى. فقاموا إليها، فسلخواها وطبخوها لحمها ليأثدّموا به. فبينما قدرهم على الثّار تغلي بلحمه، وبعضهم يشوي، إذ خرجت من تحت القدر عتق من الثّار عظيمة، فأحرقت القوم جميعا، ولم تحرق أمتعتهم، ولا السّمّرات اللّاتي كانوا تحتها.»

يَا حُسْنُ جَمَعَ أَحْشَائِي وَأَقْلَقَهَا وَذَاكَ يَا حُسْنُ لَوْلَا غَيْرُهُ جَلَّلُ
أَضَحَّتْ فَتَاةٌ بَنِي نَهْدٍ عَلَانِيَةً وَبَغَّلَهَا بَيْنَ أَيْدِي الْقَوْمِ مُحْتَمَلُ

قال: ثم شهقت فماتت. فما رأيت أعجب من الثلاثة: الطَّبِي مذبوح، والرَّجُل جريح ميت، والفتاة ميتة حرى... (٥٣)

اللافت للنظر في هذا الخبر هو وضوح الأطراف «الثلاثة» في نهاية المشهد، وإحالة الثالث، وهو الطَّبِي، إلى أمرين ملتبسين: إلى ثالث الاثنين أولاً، باعتبار أن القنيسة يحرمها القانون، وإلى الحبيبة ذاتها، باعتبار أن الطَّبِي أكثر ما تشبه به المرأة، وقد شبهت الحبيبة فعلاً في النص نفسه بحيوان شبيه بالطَّبِي.

وللمجنون شأن مع الأطباء، فبعد أن تعلّق بأستار الكعبة ودعا بعكس ما أمره به أبوه «هام واختلط فلم يضبط. قالوا: فكان يهيم في البريّة مع الوحش ولا يأكل إلّا ما ينبت في البريّة من بقل، ولا يشرب إلّا مع الأطباء إذا وردت مناهلها، وطال شعر جسده ورأسه، وألفته الأطباء والوحوش، فكانت لا تنفر منه...» وسنرى أنّ مطاردة الطَّبِي هو آخر ما قام به المجنون قبل موته، حسب بعض الأخبار، فكأنه هو الذي أودى بحياته.

أ - ٢ - شطب الجسد: الشهود والشهادة

يمكن أن نعتبر «حديث العشق» نصّاً «تأسيّياً» محوريّاً في قيمية العشق وفي التصوص المتغنّية بالحب المطلق. فمن الشعراء من نظم هذا الحديث النبويّ، مرسّخاً إيّاه في عالم الشعر، أي مضمّياً صبغة من القداسة على عالم «الكذب» الدنيويّ اللاهي: يقول محمّد بن محمّد بن الصّانع: [من الطويل]

سَأَكْتُمُ مَا أَلْقَاهُ يَا قَوْزُ نَاطِرِي مِنْ الْوَجْدِ كَيْلًا يَذْهَبَ الْأَجْرُ بِاطِلَا
فَقَدْ جَاءَنَا عَنْ سَيِّدِ الْخَلْقِ أَحْمَدُ وَمَنْ كَانَ بَرًّا بِالْعِبَادِ وَوَاصِلَا
بِأَنْ مَنْ يَمُتْ فِي الْوَجْدِ يَكْتُمُ وَجْدَهُ يَمُوتُ شَهِيدًا فِي الْفَرَادِيسِ نَازِلَا
رَوَاهُ سُؤَيْدٌ عَنْ سَعِيدِ بْنِ مُسْهِرٍ فَمَا فِيهِ مِنْ شَكٍّ لِمَنْ كَانَ عَاقِلَا
وَمَا ذَا كَيْشِيرٍ لِلَّذِي بَاتَ مُفْرَدًا سَقِيمًا عَلِيلاً بِالْهَوَى مُتَسَاغِلَا^(٥٤)

واشتهرت أبيات جميل: [من الطويل]

يَمُوتُ الْهَوَى مِثْلِي إِذَا مَا لَقِيَتْهَا وَيَخْيَا إِذَا قَارَقَتْهَا فَيَعُودُ

(٥٣) الأغاني ٩/٥٣-٥٤.

(٥٤) المصارع ٢/١٤٥.

يَقُولُونَ: جَاهِذْ يَا جَمِيلُ بِغَزْوَةٍ وَأَيَّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أُرِيدُ؟
لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهُنَّ بَشَاشَةٌ وَكُلِّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدٌ^(٥٥)

وكتب الأؤلان منها على ظهور الكتب^(٥٦) وتحول الموت عشقا إلى شعار يلخص المثل العسقي لدى العذريتين والمتطرفين والمتطرفات وعامة الشعراء والمتأدبين. فقد نقشت إحدى المغنيات على خاتمها: [من الخفيف]

أَنَا إِنْ مُتُّ فَالْهَوَى دَاءٌ قَلْبِي فَبِدَاءِ الْهَوَى يَمُوتُ الْكَرَامُ^(٥٧)

وما نود الوقوف عنده في هذا الصدد، لكي نتجاوز عرض الوقائع النصية التي أصبحت معروفة، هو حديث الشعراء عن «الشاهد» و«الشهود» و«الأشهاد» إلى جانب حديثهم عن الشهادة، وارتباط مثل الشهادة، فيما نقدر، بإشكالية البيان وعلاقته بالكتابة.

فما يعترى العاشق من أحوال سبق أن تعرضنا إليها في دائرة السدم يمكن أن يستخدم إيجابيا لبيان العشق وإقامة الدليل عليه، أي لـ «الشهادة» عليه: يقول جميل مثلا: [من الطويل]

خَلِيلِي مَا أَلْقَى مِنَ الْوَجْدِ بَاطِنٌ وَدَمْعِي بِمَا أَخْفَى الْعَدَاةَ شَهِيدٌ

ويقول أبو نواس: [من السريع]

قَالَتْ: لَوْ أَنَّنَا نَعْلَمُ الصِّدْقَ مِنْ قَوْلِكَ مَا ضَرَّكَ إِنْعَادُ

فَقُلْتُ: فِي تَغْيِيرِ لَوْنِي وَفِي إِسْبَالِ دَمْعِ الْعَيْنِ أَشْهَادُ^(٥٨)

(٥٥) الديوان، ص ٢١. وانظر سياقات ذكر هذه الأبيات في الأغاني: وانظر إيراد الوشاء للبيتين الآخرين بعد بيت غير الذي ذكرنا واستحسانه لها في الظرف ٦١/١.

وانظر في هذا الصدد ديوان عبد المحسن الصوري، ص ٨٩، رقم ٣٣ حيث يقول: [من مجزوء الكامل]

قَالُوا: الْجِهَادُ فَقُلْتُ: مَا خَلَفِي أَشَدُّ وَأَجْهَدُ

(٥٦) ذكر السراج البيتين الأولين وقدم لهما بما يلي: «وجدت على ظهر جزء ابن شاهين هذين البيتين...»: مصارع ١٢٢/٢

(٥٧) مصارع العشاق ٧٢/٢. وردد العباس بن الأحنف في شعره: الديوان، ص ٣٦، رقم ٥٦: [من الطويل]

إِذَا لَمْ يَكُنْ لِلْمَرْءِ بُدٌّ مِنَ الرُّدَى فَأَكْرَمُ أَسْبَابِ الرُّدَى سَبَبُ الْحُبِّ

(٥٨) كما يقول خالد الكاتب: [من الخفيف]

كُلُّ يَوْمٍ يَمْضِي وَحُبُّكَ غَضٌّ وَاشْتِيَاقِي إِلَى الْمَمَاتِ يَزِيدُ

ضُرَّ جِسْمِي فَكُلُّ مَا فِي قُرَايِي نَاطِقٌ مُفْصِحٌ عَلَيَّ شَهِيدُ

ويقول السراج (مصارع ٧٣/٢) [من الخفيف]:

إِنَّ التَّحَوُّلَ والبكاء والدموع وغيرها من الأحوال التي تظهر على جسد العاشق تبوح بعشقه من حيث لا يريد البوح، إِنَّه البوح الاضطرابي الذي لا يذمه واضعو قيمية العشق لأنه بوح بالجوارح الضامة التي لا تكذب، خلافا للبوح باللسان، فهو «خبر» يحتمل الصدق والكذب. (٥٩)

فما الذي يجعل الشهود والشهادة يجتمعان لإثبات العشق المطلق؟ إننا إذا عدنا إلى المادة المعجمية المتعلقة بـ (شهد) وجدناها تدور حول كوكبة من المعاني هي في الوقت نفسه قيم دينية وأخلاقية إيجابية:

❖ معنى/ قيمة الحضور: «الشهيد: الذي لا يغيب عن علمه شيء، والشهيد: الحاضر... والمشاهدة: المعاينة، وشهده شهودا: أي حضره، فهو شاهد... وكل نبي شهيد أمته. الشاهد: النجم، كأنه يشهد في الليل، أي يحضر ويظهر، وصلاة الشاهد: صلاة المغرب... لأن المسافر يصلّيها كالشاهد، لا يقصر منها... وفي حديث الصلاة: فإنها مشهودة مكتوبة، أي تشهدا ملائكة وتكتب أجرها للمصلي. وفي صلاة الفجر: فإنها مشهودة محضورة، يحضرها ملائكة الليل والنهار، هذه صاعدة وهذه نازلة... وقد يكتسي الحضور معنى اجتماعيا، فيفيد الاجتماع أي الحضور في شكل جماعي: «الشهادة والمشهد: المجمع من الناس، والمشهد: محضر الناس، ومشاهد مكة: المواطن التي يجتمعون، من هذا... وقوله تعالى: «وشاهد ومشهود»: الشاهد: النبي (ص)، والمشهود: يوم القيام، وقال الفراء: الشاهد: يوم الجمعة، والمشهود: يوم عرفة، لأن الناس يشهدونه ويحضرونه ويجتمعون فيه...»

❖ معنى/ قيمة الظهور والبيان: «الشاهد: العالم الذي يبين ما علمه، فالله قد دلّ على توحيده بجميع ما خلق، فبين أنه لا يقدر أحد أن ينشئ شيئا واحدا مما أنشأ، وشهدت الملائكة لما عاينت من عظيم قدرته... وقال أبو العباس: شهد الله: بين الله وأظهر... والشهيد: المقتول في سبيل الله...»

❖ معنى/ قيمة العلم: «الشهيد: الذي لا يغيب عن علمه شيء... الشاهد: العالم

... قُلْتُ عِنْدِي عَلَى هَوَاكِ شُهُودٌ: أَذْمَعُ مُسْتَهْلَةً، لَيْسَ تَرْوَا
وَسَلِي عَنِ أَصَالِيعِي زَفَرَاتٍ مَا تُلَاقِي مِنْ حَرِّهِنَّ وَأَلْقَى
أَنْتِ ضَيِّعَتْ جُلَّ قَلْبِي بِالْهَجْـ رِفْصُونِي مَا قَدْ تَبَقَّى

(٥٩) انظر المصون في سز الهوى المكنون للحصري، ص ١٧. وقد تعرضنا إلى مسألة الضمت وعلاقته بالنسبة والعشق في فصل «رياضة الضمت أو صوفية العشق...» من كتاب صمت البيان، ص ص ٦٦-٥٣.

الذي يبين ما علمه . . . وقال ابن الأنباري: سمي الشهيد شهيدا لأن الله وملائكته شهود له بالجنة، وقيل: سموا شهداء لأنهم ممن يستشهد يوم القيامة مع النبي (ص) على الأمم الخالية. . . » (ش هـ د) وما نلاحظه هو ترابط هذه القيم، وإمكان تفريعها جميعا من القيمة الأولى وهي الحضور. فالظهور والبيان هما حضور الله عبر مخلوقاته، بما في ذلك الشهيد المقتول، وبما في ذلك العالم الذي يبين علمه عن الله وعن العالم. والعلم هو معرفة حضور الله وإظهاره.

لقد سبق أن بينّا أهميّة قيمة الحضور في المنظومة البيانيّة، ممّا يجعل تفكيكها شيها بتفكيك مركزية اللوقوس في الثقافة الغربيّة. سبق أن بينّا خوف ابن داود من الوسائط التي تحول دون العاشق وعشقه ومعشوقه، وبينّا أنّ هذا الخوف هو خوف من الكتابة باعتبارها مبدأ إحداث للوسائط. ويتبيّن لنا الآن أنّ مفاهيم الشّهادة والشّهود، التي يعرّف بها العاشق الأتمّ في هذه الدّائرة يعضد الخوف من الكتابة في الدّائرة الأولى، إلّا أنّ المنطلق مختلف إلى حدّ ما، بما أنّ مفهوم الحضور يصطبغ في الدّائرة الثّانية بمفاهيم دينيّة: فللعاشق «شهود» و«أشهاد» و«شواهد» لأنّ جسده يشهد على عشقه ويظهره، أي يجعله حاضرا أمام الأنظار. كما يشهد الله وملائكته على الشّهيد بالجنة، يشهد عليه جسده بأنّه عاشق، وبأنّه يموت عشقا. إنّهُ حاضر مع عشقه، يعيش عشقه بدون واسطة الكلام والكتابة، فهو يتحوّل إلى «نصبة»، أي حالة دالّة بلا لفظ. لا يغيب عن علم الناس، الناس المجتمعين، «الأشهاد» المتفرّجين أنّه شهيد، فالشّهادة حدث سياسيّ. الشّهيد في سبيل الله مقتول في سبيل الله، لإظهار محبّة الله، وقس على ذلك شهيد العشق: يموت لإظهار عشقه للناس، لإظهار ما لا يخفى عليه من حقيقة عشقه، ويجب أن يشهد الناس على أنّه شهيد العشق كما شهد جسده على أنّه يموت عشقا.

أ - ٣ - العاشق الأضحية:

ليست الشّهادة في العشق، رغم شبهها بالشّهادة في سبيل الله، إلّا شهادة على نحو ما، إنّها شهادة «بطريق الاتّساع»^(٦٠)، لا لأنّ سبيله ملتبس ومختلف فحسب، بل لأنّ شهيد العشق لا يقتل على وجه الحقيقة ولا يراق دمه، خلافا للمقتول في سبيل الله. لا يراق دمه إلّا إذا كان من ذلك الصّنف من الشّهداء المنتحرين الذين أفسح لهم مغلطي

(٦٠) هي العبارة التي تنطبق على أنواع الشّهادة الأخرى المختلفة عن القتل في سبيل الله: انظر صحيح البخاريّ، كتاب الجهاد، باب «الشّهادة سبع سوى القتال»، وصحيح مسلم، كتاب الإمامة. ولم يذكر الشّيخان الشّهادة عشقا ضمن القوائم التي أورداها، ممّا يجعلها شهادة «من باب الاتّساع في الاتّساع». وسنرى أنّ ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ) قد هاجم الشّهادة العشقيّة بعنف.

كتابه «الواضح المبين». ولذلك ربّما حلم المتغزلون أحيانا بالعودة إلى معنى الشهادة - القتل في سبيل الله، أو حلموا بالعودة إلى شكل عتيق من أشكال التقرب إلى المقدّس هو القربان البشري، الذي أبطله القرآن في الظاهر، ولكنّ ذكره متجدّدة في كلّ سنة، أي في كلّ عيد أضحي نحتفل فيه بهذا الإبطال. ففي البيتين المواليين، لا يتمنى العاشق الشهادة، بل يتمنى أن يذبح على قبر المعشوق، وكأنّه قربان حيواني: [من الخفيف]

إِحْمِلَانِي^(٦١) إِنْ لَمْ يَكُنْ لَكُمْ عَقْدٌ رُّإِلَى جَنْبِ قَبْرِهِ فَاغْقِرَانِي
وَأَنْضَحَا مِنْ دَمِي عَلَيْهِ فَقَدْ كَا نَ دَمِي مِنْ نَدَاهُ^(٦٢) لَوْ تَغْلَمَانِ

وقد جاء هذان البيتان في ديوان خالد الكاتب (ت ٢٦٢هـ)^(٦٣)، كما جاء في الأغاني ضمن أبيات في الرثاء لا في الغزل، لم يحدّد قائلها^(٦٤)، كما وضعها على لسان أحد المجانين الذين ذكرهم التيسابوري في «عقلاء المجانين»^(٦٥).

ولعلّ هذا التداخل الممكن بين الغزل والرثاء يدلّ على أنّ اشتهاه تقديم النفس قربانا ذبيحا يشترك مع اشتهاه قتل النفس في أنّ المقبل على إراقة دمه يكون قد قتل نفسه سلفا، بعجزه عن إنهاء حداده على المعشوق الممتنع، ولذلك كان الغزل رثاء للنفس ورثاء للمعشوق-الميت- الذي يحمله العاشق بين جوانبه. فالعشق في دائرة السدم هو الموت عشقا، وفي دائرة الثالث هو الشهادة عشقا، وفي كلتا الحالتين يكون الغزل رثاء للنفس، ورثاء ضمينا للمعشوق المتضمّن بين الحشا.

وقد يجتمع معنا الحجّ إلى الحبيبة والتضحية بدم العاشق، كما في هذا البيت للسرّاج [من الخفيف]:

كَمْ دَمٍ لِلْعُشْأَقِ أَهْرِيَقَ بِالْهَجْـ رِ إِلَى رُكْنٍ كَغَبَةِ عَرَاءٍ^(٦٦)

وفي مقابل هذا الشطب الذي يتعرّض إليه الجسد العاشق، على سبيل محاكاة الزهد الدّيني، يثبت العاشق خلود الحبّ وثباته، ويثبت، تبعا لذلك، خلوده باعتباره عاشقا: فيقول جميل في آخر تلك الأبيات التي ذكرناها سابقا معلنا عن خلود حبه: [من الطّويل]

(٦١) في الأغاني: «واذها بي».

(٦٢) في ديوان خالد الكاتب: يداه، بالكسر، و«الصّواب» ما أثبتنا.

(٦٣) م. ن، ص ص ٣٧-٢٣٨، رقم ٥٦٣.

(٦٤) الأغاني ٣٧٣/١٥ نسبهما محقّق الأغاني إلى أحمد بن محمّد الخثعمي (وهو معاصر للبحراني

المتوفى سنة ٢٨١هـ) وذكر، نقلا عن وفيات الأعيان أنّ الشريف أبا محمّد الحسن العلوي

(ت ٥٣٧هـ) «أخذ معنى» البيتين.

(٦٥) المصدر المذكور، ص ٢٥٢.

(٦٦) مصارع ٢٨٢/١.

وَلَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَى كُلِّ حَادِثٍ وَزَائِرُنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ^(٦٧)

وهكذا، يضاف إلى أسطورة الأكر المقسومة مصدر آخر لإنتاج أوهام الخلود والثبات، هو النموذج الديني القائم في أساسه على تقديم الحلول لمشاكل الموت والفناء والعدم، ولكن ثمن هذا الخلود والثبات هو نفسه في جميع الحالات، وهو ثمن باهض: إنه إلغاء الشوق بإلغاء الأجساد الحاملة له.

ب - أمة العشاق

يحاكي العاشق الأفعال التعبدية التي يتقرب بها إلى المعبود، ويحاكي الشهيد في سبيل العشق الشهيد في سبيل الله، إضافة إلى كونه يحقق مسار الموت عشقا، وهو مسار سديمي خيالي. ولكن لعبادة العاشق ولشهادته بعدا «اجتماعيا» مؤسسيا هو الذي سنتبينه من خلال البحث في مجموعة العشاق الخيالية. فقد لهج الشعراء بذكر مجموعة العشاق باعتبارهم يمثلون «أمة»، أي مجموعة سياسية دينية ليس الفرد العاشق إلا جزءا صغيرا من حاضرها وماضيها. فالشهادة، خلافا للانتحار، ليست فعلا فرديا منعزلا، بل هي فعل اجتماعي عمومي، يهتم الأمة بأسرها: دم الشهيد يسري في جسدها فيجعلها بنيانا مرصوصا.^(٦٨) والشهادة في العشق حدث عمومي سياسي في مجموعة العشاق الخيالية. ولهذه المجموعة الخيالية متعلقات الأمة من الأساطير التأسيسية والرأسمال الرمزي الذي يمثله الأجداد والموتى إلى الإمام والزاية والشعارات التي تبني جسدها في الحاضر السياسي، إلى الأحكام التي تنظم المعاملات العشقية...

ب - ١ - صور الأصل

يتم بناء صور الأصل عن طريق عملية خيالية ذات صبغة رمزية، القصد منها إيجاد بدء ما للعشق، شبيه ببدء الديانة وبدء الأمة. وتوفر لنا أخبار العشاق وأشعارهم نوعين من الأبنية: بناء خيالي يؤسس للموت عشقا أو للشهادة العشقية في الإسلام، وبناء يفتحها على الجاهلية الأولى، وهو ما يزيد في التباس أمر العشق والموت في سبيله. ولكن هذا الفتح للأصل على الجاهلية يذكر بانفتاح الأصول الإسلامية على الذاكرة الكتابية السابقة: فنبوة الرسول حدث يؤسس الديانة والأمة الإسلاميتين، ولكن هذا الحدث ليس إلا حلقة في سلسلة الثبوت التي يحفل بها التاريخ التوحيدي المخيل.

(٦٧) الأغاني ٢٢٦/٩، وعيون الأخبار ٢/ج ١/٤٢-١ فيه: «بمنقصم العهد».

(٦٨) في وظائف الشهادة السياسية والرمزية، ومفارقات استناد «دولة القانون» الحديثة إليها انظر:

Babadjji Ramdane: "Le martyr et l'Etat de droit", *Intersignes*, n° 10, printemps 1995, pp. 117-132.

- الحدث الإسلامي المؤسس

تكفل الخبر بإيجاد نوع من الأسطورة التأسيسية التي تفتح مجال الشهادة عشقا، بجعل أول شهيد في العشق جدًا، ونموذجا يحتذى، ويعتقد في حقيقته اعتقادا راسخا. وقد تناقلت هذه الأسطورة أغلب كتب العشق، في أشكال وروايات مختلفة. أساس هذه الأسطورة شخصية رمزية تعود إلى صدر الإسلام، وتقوم بدور التسمية -تسمية «قتيل الهوى»- كما تقوم بدور التشريع -حكم قاتل العشق-: إنه الصحابي ابن عباس. والعاشق في مجموعة خبرية أولى لم يسم، إلا أنه نسب في رواية الظرف إلى بني عذرة: «وقد قيل أيضا إن قاتل الهوى لا قود له، وأن دماء أهل الهوى تبطل وتهدر. ومن ذلك ما حكى عن ابن عباس أنه أتى بشاب محمول قد صار كالشئ البالي، فقيل له: استشف الله لهذا المريض يا ابن عم رسول الله، فقال له ابن عباس: ما علّتك يا فتى؟ فلم يحر إليه جوابا، ثم رفع رأسه، وقال بلسان فصيح طليق: [من الطويل]

بِهِ لَوْعَةً لَوْ تَشْتَكِي الصُّمُّ مِثْلَهَا تَقَطَّرَتِ الصُّمُّ الصَّلَابُ وَخَرَّتِ
وَلَوْ قَسَمَ اللَّهُ الَّذِي بِي مِنَ الْهَوَى عَلَى كُلِّ نَفْسٍ حَظَّهَا مَا أَبْلَتْ

ثم خفت خفته، ثم فتح عينيه وهو يقول: [من الطويل]

بِنَا مِنْ جَوَى الْحُبِّ الْمُبْرَحِ لَوْعَةً تَكَادُ لَهَا نَفْسُ الشَّفِيقِ تَذُوبُ
وَلَكِنَّمَا أَبْقَى حُشَاشَةً مَا تَرَى عَلَى مَا بِهِ عُدُوْدُ هُنَاكَ صَلِيبُ

فقال ابن عباس: ممن الرجل؟ فقال: من بني عذرة، ثم شفق شفقة فمات. فقال ابن عباس لجلسائه: هل رأيتم وجهها أليق ولسانا أذلق من هذا؟ هذا والله قاتل الهوى، لا قود له ولا دية، وإلى الله أرغب في العافية مما نرى. «(٦٩)

يمثل هذا الخبر مع ذلك محاولة اعتراف بالعشق، وتجذير له في أحكام الشريعة وفي «أصل» الإسلام، أو فيما يمثل أقرب الفترات إلى عهد الوحي والتبوة، وهو عهد الصحابة والسلف الصالح.

وما نلاحظه هو أن هذا الخبر يبقي على الالتباس الذي يجعل الموت عشقا شبيها بالشهادة لأنه قتل، وشبيها بمصير آخر هو الانتحار. ويظهر هذا ازدواج في إعجاب ابن عباس به من ناحية، ومن ناحية أخرى، طلبه العافية مما نزل به، ومما لا طاقة للإنسان به وهو العشق.

(٦٩) الظرف والظرفاء، ص ص ٥٨-٥٩؛ والعطف، ص ١١٧، وزهر الآداب م ٢/ج ٢-٦٦-١٠٦٧؛ والمصارع ٢/١٧-٢١٨؛ و ٢/٤٥-٢٤٦.

وفي مجموعة خبرية ثانية، يكون العاشق الشاعر عروة بن حزام. إلا أنَّ الغالب على هذه الصورة هو عدم التحدّد الذي يسم الصّور الأسطورية عندما يرغب أهل الأخبار في «تأريخها»: فملاحمه متنازعة بين فترات ووقائع تاريخية مختلفة: هل توفي في عهد عثمان^(٧٠) أم معاوية^(٧١) أم عمر بن الخطّاب^(٧٢)؟ هل شهد موته النّعمان بن بشير^(٧٢هـ-٦٥هـ)، وهو الصّحابي الخزرجي وراوي الحديث، «عندما ولّي صدقات بني عذرة» (الشعر والشّعراء؛ شعر عروة بن حزام^(٧٣)؛ أماليّ القاليّ؛ الأغانيّ؛ المصارع)؟ أم عمّ مزاحم بن زفر [شعر عروة بن حزام] أم ابن أبي هتيف (الظّرف^(٧٤)) أو أتى به إلى مجلس ابن عباس فقال: «هذا قتيل الحبّ لا عقل ولا قود» (الأغانيّ^(٧٥))، أو شهد موته ابن أبي عتيق (الأغانيّ)، أو عروة بن الزبير (٢هـ-٩٣هـ)، وهو أحد الفقهاء السبعة بالمدينة (المصارع)؟ من من الخلفاء تمثّل لو جمع بين عروة وعفراء، هل هو عمر^(٧٦) أم هو معاوية^(٧٧)؟

لا تهتمّ التفاصيل التاريخية التي تفضح عمل المخيلة، بل عمل المخيلات الخبرية في وجوها المختلفة، المهمّ أنّ صورة ما يجب أن تستنبط ويجب أن تقام الحجّة التاريخية الموهمة بحقيقتها: صورة العاشق الذي يموت أو يستشهد عشقا، فيشرف على موته صحابيّ أو تابعي، أي شخص له سلطة رمزية مشرّعة، يتبيّن بها موقف الإسلام من العشق: الإسلام يرحم العاشق الذي مات عشقا لأنّه أراد أن لا يكون فاسقا أو فاجرا أو زانيا، ولكنّه يحذّر عاتمة المسلمين من هذا المصير الذي لا طائل من ورائه: «لا عقل ولا قود». الطّائل الممكن الوحيد هو أن يكون عبرة لمن يعتبر، أن يجعل أهل الإسلام يحجمون عن الجهاد والشّهادة في سبيل النّساء، ويواصلون التّعبيّة من أجل الغزو والسّيطرة، بعد أن يكونوا قد طربوا للشعر المنشد. ولكن تكفي عبرة واحدة، أو بضعة عبر، لأنّ مصلحة المجموعة تقتضي أن يكون عدد المجاهدين في العشق أقلّ بكثير من عدد المجاهدين في سبيل الإسلام.

(٧٠) انظر الشعر والشّعراء ١٩/٢-٥٢٣؛ والأغانيّ ٢٣/٢٤-١٣٧.

(٧١) الشعر والشّعراء، المعطيات نفسها؛ أماليّ القاليّ - كتاب التّوادر ١٥٧/٢.

(٧٢) مصارع ١/٢٦٤.

(٧٣) شعر عروة بن حزام برواية ثعلب، ص ٣٣.

(٧٤) الظّرف والظّرفاء ٤٥-٤٦.

(٧٥) الأغانيّ ٢٤/٣٦-١٣٧.

(٧٦) قيل إنّه قال: «لو أدركت عفراء وعروة لجمعت بينهما». مصارع ١/٢٦٤.

(٧٧) قيل إنّه قال: «لو علمت بحال هذين الشّرفين لجمعت بينهما»: الشعر والشّعراء ٢/٥٢٣.

- شجرة موتى العشق :

ما يغلب على الخبر هو محاولات التأصيل الإسلامي للموت عشقا، وما يغلب على الشعر هو عدم الاكتفاء بهذا الأصل، وفتح سلسلة موتى العشق على الجاهلية الأولى. عملية الفتح هذه مظهر من مظاهر استحالة الأصل: لا يوجد أصل بكر، لا يسبقه أثر من أصل آخر، هو نفسه مسبوق. لا يوجد سابق إلا وهو مسبوق.

إننا إذا تأملنا شعر الغزل، ابتداء من القرن الأول خاصة، لم نجد شاعرا واحدا يصف نفسه بأنه أول من سيموت عشقا. فكل شاعر حلقة في سلسلة من الشعراء-العشاق الذين لقوا المصير نفسه، أو على وجه الدقة، هكذا صاغوا مصيرهم في شعرهم، أو هكذا صنعوا حياتهم في شعرهم. كل عاشق يتصور أنه جاء في آخر زمان العشق، فهو خاتمة لسلسلة لا تكاد تعرف لها بداية. هذه السلسلة تمثل «شجرة نسب» خيالية لا تقوم على القرابة بل على الانتماء إلى مجموعة من نوع خاص هي مجموعة العشاق-الشعراء. إنها مجموعة تبتدئ من الجاهلية، أو لنقل إنها لا تبتدئ، وهي تخترق الانتماءات القبلية والعصور: كل لاحق يردّد ذكر السابق ويعتبر نفسه الأخير في زمن العشق، بما في ذلك من اعتبر أول في زمن الشعر. يقول مجنون بني عامر، أو يقول ابن الدمينه، أو يقول هلال بن العلاء الرقي، أحد الشعراء الذين ذكرهم السراج، فقلما تهّم أسماء الشعراء عندما يتعلّق الأمر باختيارات أساسية داخل فضاء السّنة الشعرية العربية: [من الطويل]

وَقَدْ مَاتَ قَبْلِي أَوَّلُ الْحُبِّ فَانْقَضَى فَإِنْ مِتُّ أَضْحَى الْحُبُّ قَدْ مَاتَ آخِرُهُ^(٧٨)

وفي القرن الثالث يقول أبو تمام (ت ٢٣١هـ): [من الطويل]

فَإِنْ مِتُّ مِنْ وَجْدٍ بِهِ وَصَبَابَةٍ فَكَمْ مِنْ مُحِبٍّ مَاتَ قَبْلِي بِدَائِهِ^(٧٩)

ويجعل خالد الكاتب (ت ٢٦٢هـ) هذه السلسلة سلسلة من المتحرّين عشقا: [من السريع]

يَا نَفْسُ صَبْرًا إِنِّي لَأَحِقُّ بِمَنْ تَحَرَّى قَتْلَهُ عَامِدًا

بِفَثِيَّةٍ قَادَهُمْ حُبُّهُمْ إِلَى الْمَنَايَا وَاجِدًا وَاجِدًا^(٨٠)

وقد تتضح تجربة العشق لدى العاشق فتحجب عنه تجارب الآخرين، إلا أنّ هذا الوهم سرعان ما يتبدّد. وفي المقطوعة التالية المنسوبة إلى عبد الله الطالبي

(٧٨) ديوان المجنون، ص ١٤٣، رقم ١٢٧؛ ديوان ابن الدمينه، ص ١٨٤، رقم ١٥؛ المصارع، ٢/ ١١.

(٧٩) ديوان أبي تمام ٤/ ١٥٠، رقم ٢١٢.

(٨٠) خالد الكاتب، ص ٤٦، رقم ١١٣.

(ت ١٢٩هـ؟)^(٨١)، وهي من أصوات كتاب الأغاني صوتان: صوت يمثل وهم «الأولية» وصوت يمثل الحقيقة العشقية التي يجب أن تجمع العشاق خلفا عن سلف: [من المتقارب]

يَهِيْمُ بِجُنْدٍ وَمَا إِنْ يَرَى لَهُ مِنْ سَبِيلٍ إِلَى جُنْدِهِ
كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ عَاشِقٌ قَبْلَهُ وَقَدْ عَشِقَ النَّاسُ مِنْ قَبْلِهِ
فَمِنْهُمْ مَنْ الْحُبِّ أَوْذَى بِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ أَشْفَى عَلَى قَتْلِهِ^(٨٢)

وقد حرص السراج على تعقب آثار السابقين في نثره وشعره: يقول محدثا عن نفسه: ولي من ابتداء قصيدة نظمها بالشام في بني أبي عقيل: [من الطويل]

(...) أَيَا جَارَةَ الْحَيِّ الَّذِينَ تَرَحَّلُوا فَلِلْعَيْسِ وَخُدُّ بِالْحُمُولِ وَإِغْنَاؤِ
أَلَمَّا تَخَافِي اللَّهَ فِي قَتْلِ عَاشِقٍ هَجَرْتِهِ حَتَّى فِي الْكَرَى وَهُوَ مُشْتَاقٌ
فَقَالَتْ، وَرُوعَاتُ النَّوَى تَسْتَحِجُّهَا وَدَمْعُ مَا قَبِيهَا عَلَى النَّخْرِ مُهْرَاقٌ:
هُوَ الْبَيْنُ قَالِبَسِ جُنَّةِ الصَّبْرِ أَوْ قُمْتُ بِدَاءِ الْهَوَى، قَدْ مَاتَ قَبْلَكَ عُشَّاقُ^(٨٣)

وفيما يلي أمثلة، لا قائمة متقضية، عن هذا التسلسل استقيناها من النصوص الشعرية، ورأينا أن نحيل عليها في جدول بياني قبل أن نعود إليها بالتحليل. نورد أولا الشاعر الذي ذكر من عشق قبله ولقي الموت، ثم نورد الشاعر العاشق المذكور، ثم مصدر النص الذي وردت فيه الإشارة:

الشاعر الذّاكر	العاشق المذكور	مصدر النصّ
طرفة (الجاهلية)	المرقش (الجاهلية)	
قيس بن ذريح (ت ٦٨هـ؟)	عروة العذري (عاش في صدر الإسلام ^(٨٤)) عمرو بن عجلان (الجاهلية)	الأغاني ٩/ ٢٢٧

(٨١) هو عبد الله بن معاوية، من الطالبيين الذين ثاروا على بني أمية بالكوفة. وهناك فرقة من الشيعة يعتقدون أنّ الإمامة انتقلت إليه.

(٨٢) الأغاني ١٢/ ٢٧٥ (خبر عبد الله بن معاوية ونسبه).

(٨٣) المصارع ١/ ٢٠٦.

(٨٤) هذا ما تفرقه مختلف الأخبار المروية حوله، وقد ذهب الطاهر ليبب إلى أنّه جاهلي: انظر:

المجنون، قيس بن الملوّح (ت ٩٧٠)	عروة العذري	الديوان، ٢٥٩
نفسه		
جميل بن معمر (ت ٩٨٢)	ابن عجلان عروة	الديوان، ص ٢٢ والظرف والظرفاء ٤٣/١
نفسه	ابن عجلان المرقش عروة	الديوان، ص ٢٥-٢٦ والظرف والظرفاء ٤٥/١
عبيد الله بن عبد الله بن عتبة (ت ٩٨٨هـ) ^(٨٥)	ابن عجلان	مصارع العشاق ٣٢١/١ وانظر الأغاني
نصيب (ت ١٠٨)	ابن عجلان	الأغاني ٤٢-٤٣-٤٤
جرير (ت ١١٠هـ)	المرقش عروة العذري	الظرف والظرفاء ٤٣/١
الأحوص (ت ١١٠)	عروة ابن عجلان التهدي	الظرف والظرفاء ٤٣/١
سعيد بن عبد الرحمن (ت ١١٥هـ) ^(٨٦)	ابن عجلان	الأغاني ٢٧٩/٨
ابن الديمة (ت ١٣٠هـ) أو أبو وجزة السعدي (ت ١٣٠هـ) ^(٨٧)	عروة ابن عجلان	الآيات نفسها تقريبا في: ديوان ابن الديمة، ص ١٢٠، رقم ٥٣ وفي الظرف والظرفاء ٤٣/١

(٨٥) هو من التابعين، أحد الفقهاء السبعة بالمدينة، وله شعر ورد في حماسة أبي تمام وفي الأغاني.

(٨٦) هو حفيد حسان بن ثابت، وقد ترجم له صاحب الأغاني بقوله: «هو شاعر من شعراء الدولة الأموية، متوسط في طبقته ليس معدودا في الفحول. وقد وفد إلى الخلفاء من بني أمية فمدحهم ووصلوه. ولم تكن له نباهة أبيه وجدّه». (٢٧٨/٨)

(٨٧) يزيد بن عبيد: من التابعين، من أهل المدينة. قال عنه ابن قتيبة إنه «كان شاعرا مجيدا، راوية للحديث... وهو أحد من شُبِّه بعجوز...» (الشعر والشعراء ٥٩١/٢، رقم ١٥٧)

بشار بن برد (ت ١٦٨هـ)	عروة العذري	الأغاني ٣/٧-١٥٨ الديوان
مروان بن أبي حفصة (ت ١٨٢هـ)	عروة المرقش ابن عجلان	الظرف والظرفاء ١/٤٣
العباس بن الأحنف (ت ١٩٢هـ)	جميل عروة المرقش	الديوان ١-٢
نفسه	جميل	الديوان ٢١٩
أبو نواس	المرقش جميل عروة	الديوان ٤/١٧-١٨ (المؤنثات) ٤/٢-١٧٣ (المذكرات)
نفسه	المجنون قيس لبني	مصارع العشاق ١/٢٨٢
نفسه	جميل المجنون عروة	مصارع العشاق ٢/٣٦
نفسه	بنو عذرة قيس بن ذريح مجنون بني عامر كثير جميل عروة	مصارع العشاق ٢/٧٣
نفسه	المجنون عروة جميل قيس لبني غيلان	

أشعار لم يعين قائلها أو لم نعثر له على ترجمة

امراة من خثعم	عفراء	الظرف والظرفاء ٤٥ / ١
نائل بن أبي حليلة (أحد بني بَزْوان، من بني أسد)	ابن عجلان	مصارع العشاق ١٢٠ / ٢ - ١٢١

ويمكن أن نخرج من هذا الجدول البياني بالملاحظات التالية :

١/ العشاق المذكورون هم في الوقت نفسه شعراء، ممّا يؤكّد اتّحاد المصيرين .

٢/ من العشاق الشعراء المذكورين من هو جاهليّ كابن عجلان التهديّ والمرقش . ممّا يدلّ على عدم وجود الأصل، كما أسفلنا، وممّا يدلّ أيضا على أنّ المرجعيّة التي يحيل عليها الموت عشقا ليست إسلاميّة دينيّة، أو على الأقلّ ليست إسلاميّة دينيّة بالأساس .

٣/ إلّا أنّ أغلب الشعراء العشاق المذكورين يعودون إلى القرن الأوّل، ثمّ إنّ الإحالة على العشاق الجاهليّين منعقدة من أشعار السّراج ومن الشعر المنسوب إلى «أحد المتأدّبين»، ونحن نذهب فعلا إلى أنّها أخذت في التّراجع بعد القرنين الأوّل والثاني لأنّ المرجعيّة اصطبغت بصبغة إسلاميّة دينيّة . ولا شكّ أنّ الأمثلة المقدّمة غير كافية للخروج بهذه النتيجة، إلّا أنّ المعطيات المتعلّقة بمفهوم الشّهادة يمكن أن تدعّم ما ذهبنا إليه، فمفهوم الشّهادة هو الصّورة الإسلاميّة التي أصبح يقدّم فيها الموت عشقا .

٤/ أكثر من ذُكر في هذه الأشعار عروة ثمّ ابن عجلان ثمّ جميل ثمّ المرقش ثمّ قيس بن ذريح ومجنون بني عامر . وهذا يدلّ على أهميّة الحدث المؤسّس الذي محوره عروة كما أسلفنا، فهو أوّل قتيل عشق في الإسلام، أو أوّل قتيل في العشق أمكن أن يوصف موته بأنّه شهادة . وقد انفرد بذكر المجنون السّراج، كما انفرد بذكر كثير وذو الرّمة . فقائمه أطول من القائمات الأخرى . وكما كان كتابه متأخرا وجامعا لنصوص العشق أخبارا وأشعارا وحكما، جاءت أشعاره جامعة للأمثلة التي تضرب في العشق .

إن كان مفهوم الشّهادة يسمح بإنتاج الخلود عبر التّضحية بالجسد الفاني، فإنّ الانتماء إلى شجرة العشاق يسمح بإنتاج خلود جماعيّ: يموت العاشق الفرد وتبقى الشّجرة التي تخلّده ضمن الآخرين . يتحوّل العاشق إلى اسم في قائمة أسماء موتى العشق، فتكون وظيفة هذه القائمة: إدراج الفرديّ الفاني داخل الجماعيّ المتواصل، وإيجاد اللانهائي في مصير المائت المنتهي .

– الأصل مصدرا للقيمة: «السلف» و«الأسوة»

يقتضي وجود الأصل التّمودجيّ المتمثّل في موتى العشق الأوائل أن يكون لهذا الأصل قيمة وأن يكون مصدرا للقيمة، بما أنّ العشاق الأواخر يجب أن يقتدوا بالأوائل، ليكونوا خير خلف لخير سلف.

وتقوم العلاقة بين السلف والخلف على مفهوم «الأسوة». وهي تعني أمرين: الاقتداء والاشتراك في الحالة أو المنزلة^(٨٨) وينجز عن هذا اشتراك في تحمّل مشاقّ المعاش ومصاعب الحياة التي تدعو إلى «التّعزّي»، والاقتداء بمن أصابته التّوائب فتعزّى. يقول قيس بن ذريح أو لعلّه ابن الدّمينه: [من الطّويل]

وَفِي عُرْوَةِ الْعُذْرِيِّ إِنْ مِثُّ أَسْوَةٍ وَعَمِرُوا بِنِ عَجَلَانَ الَّذِي قَتَلْتُ هُنْدَ
وَبِي مِثْلُ مَا مَاتَا بِهِ غَيْرَ أَنَّنِي إِلَى أَجَلٍ لَمْ يَأْتِنِي وَفْتُهُ بَعْدُ^(٨٩)

ويظهر التّأسيّ جليّاً في قول العباس بن الأحنف: [من الطّويل]

وَصَدْتُ بِوَجْهِ يَبْهَرُ الشَّمْسَ حُسْنُهُ إِذَا أَبْصَرْتُهُ الْعَيْنُ حَدَثَ وَزَلَّتِ
فَقُلْتُ لَهَا مَا قَالَ قَبْلِي كَثِيرٌ لِعَزَّةٍ لَمَّا أَعْرَضَتْ وَتَوَلَّتِ
قِيَّاسًا لَهُ: «يَا عَزُّ كُلِّ مُصِيبَةٍ إِذَا وَطُنْتُ يَوْمًا لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتِ
أَسِيبِي بِنَا أَوْ أَحْسِنِي لَا مَلُومَةٌ لَدَيْنَا وَلَا مَقْلِيَّةٌ إِنْ تَقَلَّتِ»^(٩٠)

وقد اكتسب السلف من العشاق شيئا من القداسة، وغدت تجربة العشاق من السلف موضوع قسم، وتضخّمت كما تضخّم المقسم به، وامتدّت طيلة خمسة أبيات، في هذا التّسبيب الذي حلّى به السّراج «مصارعه»: [من المتقارب]

(٨٨) و«الأسوة» هي «القدوة... تأسّى به: اتّبع فعله واقتدى به... و«المواساة» هي «المشاركة والمساهمة في المعاش والزّق»، «وتأسّوا: بمعنى تعزّوا... فلان إسوتك: أي أصابه ما أصابك فصبر فتأسّ به... وهو إسوتك: أي أنت مثله وهو مثلك... والأسوة والإسوة، بالضمّ والكسر: لغتان: وهو ما يأتسي به الحزين، أي يتعزّى به، وجمعها أسأ وإسا، وأنشد ابن برّيّ لحريث بن زيد الخيل: [من الطّويل]

وَلَوْلَا الْأَيْبِي مَا عَشْتُ فِي النَّاسِ سَاعَةً وَلَكِنْ إِذَا مَا شِئْتُ جَاوَزَنِي مِثْلِي
ثُمَّ سَمِيَ الصَّبْرُ أَسَا. واتّسّى به أي اقتدى... كما أنّ «الأواسي» هي «السّواري والأساطين، وقيل هي الأصل، واحداثها آسية لأنّها تصلح السّقف وتقيمه، من أسوت بين القوم: إذا أصلحت...» (أ س و)

(٨٩) يرد البيتان في الأغاني ٢٢٧/٩، وانظر الديوان. ويرد البيت الأوّل في ديوان ابن الدّمينه، ص ١٢٠، رقم ٥٣.

(٩٠) الديوان، ص ٦٤، رقم ١٢٣.

وَحَقُّ مَصَارِعِ أَهْلِ الْهَوَى
وَشَكْوَى الْمُحِبِّينَ يَوْمَ الْفِرَا
وَقَدْ لَفَّ اغْتَائِقُهُمْ مَوْقِفَ
عَشِيَّةِ أَجْرُوا عُيُونَ الْعُيُو
دُمُوعًا كَثُرْنَ، فَلَوْ أَنَّهُ
لَقَدْ أَتَمَّنَى زَمَانًا يُضْمُ
لِرَوْعَةِ صَوْتِ غُرَابِ الْهُوَى
قِي مَا فِي قُلُوبِهِمْ مِنْ جَوَى
وَقَدْ رَفَعَ الْبَيْنُ فِيهِمْ لَوَا
نِ بَيْنَ الْعَقِيقِ وَبَيْنَ اللَّوَى
أَتَاهُنَّ وَقَدْ مَنَى لَارْتَوَى
بِكَ الشَّمْلُ، وَهُوَ لِقَلْبِي هَوَى^(٩١)

ب - ٢ - صور الإمامة

- إمام المحبين :

هذا ما لُقِّب به جميل في عصره. فقد «ذكر جميل لكثير، فقالوا: ما تقول فيه؟ فقال: منه علم الله عز وجل». وذكر جميل لنصيب فقال: «ذاك إمام المحبين، وهل هدى الله عز وجل لما ترى إلا بجميل؟»^(٩٢). وقيل إنَّ محمد بن عبد ربّه وجد نصيبا في مسجد الكوفة فسأله: «أخبرني عنك وعن أصحابك. فقال: جميل إمامنا، وعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربّات الحجال، وكثير أبكنا على الدّمن، وأمدحنا للملوك، وأما أنا فقد قلت ما سمعت...»

وتتحدّد ملامح الإمامة العشقيّة في صورة جميل، كما تتحدّد ملامح مجموعة العشاق عندما يشرف جميل، وهو العاشق الذي سيموت عشقا، على موت العاشق الذي مات أو قتل نفسه عشقا، كما في خبر العذريّ الذي قيل إنَّ جميلا رواه في مجلس عبد الملك بن مروان، وذكر أنّه كان فيه شاهد عيان. فقد أضاف العاشق العذريّ جميلا وأكرمه، وفي إحدى الليالي أكل الأسد حبيبة الفتى وهي في طريقها إليه، فقتل الفتى الأسد ثم قال لجميل: «يا أخا عذرة، إنَّك ستراني بين يديك ميتا، فإذا أنا مت فاعمد إليّ وإلى بنت عمي، فأدرجنا في كفن واحد، واحفر لنا جدنا واحدا، وادفنا فيه، واكتب على قبري هذين البيتين: [من البسيط]

كُنَّا عَلَى ظَهْرِهَا وَالْعَيْشُ فِي مَهْلٍ وَالْعَيْشُ يَجْمَعُنَا وَالذَّارُ وَالْوَطَنُ
فَفَرَّقَ الدَّهْرُ بِالتَّشْيِيتِ أَلْفَتَنَا فَالْيَوْمَ يَجْمَعُنَا فِي بَطْنِهَا الْكَفَنُ

ورّد الغنم على صاحبها، وأعلمه بقصّتنا، ثم عمد إلى خناق، فطرحه في عنقه، فناشدته

(٩١) مصارع ١/٦١.

(٩٢) الأغاني ٨/١٠٢.

الله أن لا يفعل، فأبى، وجعل يخنق نفسه حتى سقط بين يدي ميتا. فلما أصبحت كفتته وابنة عمه كما أمرني، ودفنتهما في قبر واحد، وكتبت البيتين على قبرهما، ورددت الغنم على زوجها، وأعلمته بقصته، فجعل يأكل كفيه أسفا أن لا يكون جمع بينهما في حياتهما، فهذا وما أشبهه كثير جدا.»^(٩٣)

- حامل راية العشاق

وحمل «الراية» صورة أخرى من صور الزعامة التي توحد الأمة. فالراية هي العلامة التي تنصب و«تركز» لترى، وهي علامة ذات طابع سياسي لأنها دالة على انتماء إلى مجموعة أو فريق من الفريقين في ساحة الوغى: «وفي حديث خير: سأعطي الراية غدا رجلا يحبه الله ورسوله، الراية ههنا: العلم.» (ري ا) و«العلم: الراية التي تجتمع إليها الجند، وقيل هو الذي يعقد على الرمح.» فالراية نوع من الشعار، أي علامة حدّد مدلولها واصطلح عليه ووقع تقنيته داخل ثقافة ما لتجسد انتماء ما، وراية العشاق هي هذا الشعار الدالّ على الانتماء إلى مجموعة العشاق، العلامة التي تجعل المرئيّ يزداد ظهورا.

يذكر العباس بن الأحنف راية العشاق، ويجعل نفسه حاملا لها، ويورد هذا القول على لسان الآخرين: [من الكامل]

وَرَضِيْتُ بَعْدَ تَنَكُّبِي طُرُقَ الْهَوَى أَنْ قِيلَ: صَاحِبُ رَايَةِ الْعُشَاقِ^(٩٤)

ليس هذا المتكلم عاشقا فحسب، بل ليس حاملا لراية العشاق التي تعلن عن تزعمه جماعة العشاق وحمله رمزهم، بل لقد اشتهر أمره بين الناس وعلم الجميع أنه حامل للعلم، الراية التي يعلم بها العشاق وتعلم بها «طرق الهوى». علم الجميع أنه «معلم» الهوى.

ولا شك أن الذي يحمل راية لا معنى له غير معنى الراية وحملها، لأنه يحتاج وراءها لتظهر، أو يحتاج كل ما فيه من مغاير للراية حتى يكون هو راية ظاهرة. فليست صور الشهود والشهادة الشاطبة للجسد مختلفة كل الاختلاف عن صورة حمل الراية، لاسيما أن الراية التي يحملها العاشق لترى شبيهة بالنار التي يحملها من يخفي وراءها ليحترق: العباس بن الأحنف هو القائل أيضا: [من المنسرح]

صِرْتُ كَأَنِّي دُبَالَةٌ نُصِبْتُ تُضِيءُ لِلنَّاسِ وَهِيَ تَحْتَرِقُ^(٩٥)

ولا بد أن تؤدي صور الزعامة إلى توتر في علاقة الفرد العاشق بمجموعة العشاق. فقد

(٩٣) الظرف ١/٥٢-٥٤؛ والمصارع ٢/٤-١٠٦، والزواوي فيه غير جميل.

(٩٤) الديوان، ص ٢٠١، رقم ٣٩٠.

(٩٥) م. ن، ص ١٩٧، رقم ٣٨٠، والزهرة ١/٤٧. وهذا البيت وما قبله من أصوات الأغاني ٨/٣٨٢.

يجسد الشاعر المتكلم نموذج العشق عوض أن يجسده السلف الصالح من العشاق: يقول العباس بن الأحنف: [من الكامل]

مَا إِنْ صَبَا مِثْلِي جَمِيلٌ فَأَعْلِمِي حَقًّا، وَلَا مَفْتُولٌ غُرُوزُهُ إِذْ صَبَا
لَا لَا وَلَا مِثْلِي الْمُرْقُشُ إِذْ هَوَى أَسْمَاءَ لِلْحَيْنِ الْمُحْتَمِّ وَالْقَضَا^(٩٦)

ذلك هو قانون المحاكاة: لا يمكن أن تكون محاكاة لكل شيء، بل لا يمكن إلا أن تتضمن سخرية من ذاتها وإلغاء.

ج - «فقه» العشق

ليس العشق مفهوما فقهيا. فالفقه يتناول بالنظر «الثكاح» وشروطه ومقوماته، أي المتعة التي تخضع إلى الأطر الشرعية، ويتناول في مقابل ذلك المتعة المحرمة، أي الزنا. فما نقصده بـ «فقه العشق» هو لهو الشعراء بالجمع بين هذين الأمرين المتنافرين الفقه والعشق، بتساؤلهم عن الأحكام الممكنة المنجزة عن العشق وعن الموت عشقا. ولا شك أن الفقه الجاد يشمل كميّات العمل المتعلقة بالعبادة أو بالمعاملات، إلا أننا رأينا أن نميز بين عبادة العاشق التي تتخذ صبغة فردية فلا يظهر فيها الجانب المؤسسي الخيالي الذي يجعل العاشق جزءا من مجموعة، وبين الأحكام التي تنظم المعاملات بين العاشق المقتول والمعشوق القاتل، وتنظم التعامل مع «جثة العاشق» كما تعيد تنظيم المتعة. فالتباس الشهادة العشقية بالانتحار والمسار السدمي الذي يخضع إليه العاشق من العوامل التي تجعل تجربته محاطة بالعزلة وبالفردية في جانب من جوانبها، أما الأحكام التي نخصص لها هذا القسم، فهي تعيد تنزيل العاشق في إطار أمة العشاق وشريعتهم. وفي هذا القسم، يتضح المنحى التشريعي «الفقهي» في شكل الفتيا الذي تتخذه الكثير من المحاورات بين العشاق والفقهاء أو عامة من لهم سلطة رمزية تجعلهم يحكمون في شؤون الناس.

ج - ١ - حكم قتل العشق

لا تناقض بين ما ترويه الأخبار عن ابن عباس وما يردده الشعراء غالبا: قتل العشق لا يودی ولا يقتص من قاتله، فدمه هدر، شأنه في ذلك شأن قاتل نفسه، كما رأينا. وفي الأمر مفارقة عجيبة، فالمقتول يتحدث عن قتله وحكم قتله. لا شك أن القتل لم يقع بعد، ولن يقع إلا مجازا، لكن الشاعر يظل منتقلا بين السجلين، سجل شعوري خيالي هو العشق وسجل اجتماعي تشريعي هو الأحكام الفقهية. وتعيّ كتب الأدب بالأبيات التي

(٩٦) م. ن، ص ص ١-٢.

تردّد هذا الحكم، فمن ذلك ما أورده الوشاء في باب «ما سئل عنه أهل من تمام خلّات العشق»^(٩٧)، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة، وهو من أصوات الأغاني: [من الطويل]

وَكَمْ مِنْ قَتِيلٍ لَا يُبَاءُ بِهِ دَمٌ وَمِنْ عَلَيَّ زَهْنًا إِذَا ضَمُّهُ مَنَى
وَمِنْ مَالِي عَيْنِيهِ مِنْ شَيْءٍ غَيْرِهِ إِذَا رَاحَ نَحْوَ الْجَمْرَةِ الْبَيْضِ كَالذَّمَى^(٩٨)

وقول الأحوص: [من البسيط]

مَا تُذَكِّرُ الدَّهْرَ لِي سُعْدَى وَإِنْ بَعُدَتْ إِلَّا تَرَفَّرَقَ مَاءُ الْعَيْنِ فَاطْرَدَا
يَا لَلرَّجَالِ لِمَقْشُولٍ بِلَا تَرَةٍ لَا يَأْخُذُونَ بِهِ عَقْلًا وَلَا قَوْدًا^(٩٩)

وفي القرن الخامس، نجد أغلب أشعار صاحب «مصارع العشاق» تدور على صورة الدماء المهدورة، بحيث يقع الانزلاق الذي أشرنا إليه من الشهادة العشقية، التي تتم دون إراقة الدماء إلى الشهادة التي تراق فيها الدماء: «ولي من أثناء قصيدة: [من البسيط]

لَا تَطْلُبُوا بِدَمِ الْعُشَّاقِ طَائِلَةً دِمَاءُ أَهْلِ الْهَوَى مَطْلُوءَةٌ هَذِرٌ^(١٠٠)

ولعلّ ممّا يدلّ على أهميّة هذا الحكم، وأهميّة ترديده في الشعر، مؤاخذه بعض النقاد الفرزدق على عدم ذهابه هذا المذهب في أحد أبياته. فقد جاء في الموشح للمرزياني: «أخبرني محمد بن يحيى قال: ممّا يُعاب على الفرزدق قوله في الغزل: [من الكامل]

يَا أُخْتُ نَاجِيَةٍ بَنَ سَلَمَةَ إِنَّنِي أَخْشَى عَلَيْكَ بَنِيَّ إِنْ طَلَبُوا دَمِي

فلعمري إنّه خلاف الغزل وما قال الحدّاق. فإنّ قتيل الهوى عندهم لا يودى ولا يطلب بدمه.»^(١٠١)

ولم يترك الشعراء سبيلا من سبل التعجب من قتل المعشوق العاشق إلّا سلّكوه.

(٩٧) انظر ٦١-٥٨/١ من المصدر المذكور.

(٩٨) ديوان عمر، ص ٤٥٩، رقم ٢٩٦. وانظر الأغاني ٧٧/٩ (الأرمال الثلاثة المختارة).

(٩٩) الظرف والظرفاء ٥٩/١.

(١٠٠) المصارع ١١٠/١. وانظر كذلك ١١٤/١ ومن هذه الأبيات قوله: [من البسيط]

وَطَالِبٍ بِدَمِي ثَأْرًا فَقُلْتُ لَهُ هَيْهَاتَ مَا لِقَتِيلِ الْحُبِّ مِنْ قَوْدٍ

وانظر كذلك على سبيل المثال لا الحصر: الأغاني ٢٧٦/٨، وديوان المجنون، ص ١٠٦، رقم

٨٤؛ وديوان أبي العتاهية، ص ٥٦٣؛ والزهرة ٥٣/١؛ والظرف والظرفاء ٦٠/١...

(١٠١) المرزياني، الموشح، ص ١٦٥. وهذا شأن المتأخرين، فهم يذهبون أحيانا مذهب تحميل

المعشوق دم العاشق: يقول المتنبي: [الكامل]

إِنَّ النِّيَّ سَفَكْتُ دَمِي بِجُفُونِهَا لَمْ تَذِرْ أَنَّ دَمِي الَّذِي تَسْقُلُ

ديوان المتنبي ٦١/٢. وانظر كذلك شعر خالد الكاتب، ص ٢١، رقم ٤٩؛ ص ٢٠١، رقم

٤٧٣.

فصوّروا وضعيات تعمّق المفارقة الأولى، وهي مفارقة حديث القتل عن القاتل، مثل
 وضعيّة القتل الذي يكي على قاتله، ويفدي قاتله بنفسه: يقول جميل: [من الطويل]
 خَلِيلِي فِيمَا عَشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا قَتِيلًا بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي؟ (١٠٢)
 ويقول إسماعيل بن عمار (ت نحو ١٥٧هـ) (١٠٣) في قينة اسمها «بوبة»: [من الخفيف]
 بُوبَ حُيَيْتٍ عَنْ جَلِيسِكَ بُوبًا مُخْطِئًا فِي تَجِيئَتِي أَوْ مُصِيبًا
 مَا رَأَيْنَا قَتِيلَ حَيٍّ حَبَا الْقَا تَلَّ بِالْوَثْرِ أَنْ يَكُونَ حَبِيبًا
 غَيْرَ مَا قَدْ رُزِقْتَ يَا بُوبَ مِنِّي فَهَنِيئًا وَإِنْ أَتَيْتَ عَجِيبًا (١٠٤)
 وعندما يأتي دور ابن خفاجة، وهو من أهل القرن الخامس، كأنّ هذا العجيب يصبح غير
 عجيب، بحيث ينكر الشاعر عدم التعجّب منه: ربّما هي «محنة» المتأخّرين من الشعراء
 التي تحدّث عنها ابن طباطبا: [من السريع]
 أَمَا تَرَى أَعْجُوبَةً أَنْ تَرَى فِي الْحُبِّ مَقْتُولًا قَدَى قَاتِلًا (١٠٥)

ج - ٢ - ثواب العشق

نزل الشعراء العشق أحياناً في إطار منطق الجزاء الذي ينبني عليه الدين، وحلموا
 أحياناً بقلب هذا المنطق لإحلال المتعة محلّ الواجبات الدنيوي.

- الاحتساب:

يؤدّي هذا المفهوم وظيفة تسويغ العشق شرعيّاً، بل وجعله منتجاً لقيمة الثواب التي
 يجازى بها الإنسان في الآخرة. فقد سئل شريك بن عبد الله، قاضي الكوفة (ت ١٧٧هـ)
 فأجاب: «أشدّهم حبّاً أعظمهم أجراً». (١٠٦)

وهذا المفهوم هو النتيجة المستخلصة من التصورات التي تجعل العشق، كما رأينا،
 لونا من ألوان الابتلاء التي يتعرّض إليها الإنسان في الدنيا. أورد الوشاء هذين البيتين لابن
 الرّومي (ت ٢٨٣هـ): [من الخفيف]

أَيُّهَا الْعَاشِقُ الْمُعَذَّبُ إِضْبِرْ فَخَطِيطَاتُ ذِي الْهَوَى مَغْفُورَةٌ

(١٠٢) الديوان، والأغاني ١/١٢٧.

(١٠٣) يعرّف به الإصفهاني قائلاً: «شاعر مقلّ من مخضرمي الدولتين الأمويّة والهاشميّة. وكان ينزل
 الكوفة». (١١/٣٦٧ نسب إسماعيل بن عمار وأخباره)

(١٠٤) الأغاني ١١/٣٧٢. وانظر ديوان ابن الرّومي ٥/١٩٩٢؛ وديوان أبي العتاهية، ص ٦١٨.

(١٠٥) الديوان، ص ٢٤٨، رقم رقم ١٨٩.

(١٠٦) الظرف والظرفاء ١/٥٨.

زَفْرَةٌ فِي الْهَوَى أَحْطُ لِذَنْبٍ مِنْ غَزَاةٍ وَحَجَّةٍ مَبْرُورَةٍ^(١٠٧)

- ثواب القبله

وقد يعتمد بعض الشعراء إلى قلب منطق الإثابة، فيعتبرون المتعة بالعشق نفسها منتجة للثواب. يقول الجماش (?): [من الطويل]

إِذَا قَبَّلَ الْإِنْسَانُ إِنْسَانُ يَشْتَهِي ثَنَائِيَهُ لَمْ يَأْتُمْ وَكَانَ لَهُ أَجْرًا
فَإِنْ زَادَ زَادَ اللَّهُ فِي حَسَنَاتِهِ مَثَاقِيلَ يَمْحُو اللَّهُ عَنْهُ بِهَا الْوِزْرَا^(١٠٨)

ج - ٣- الفتاوى العشقية

تصوّر لنا بعض الأخبار لقاء بين شاعر عاشق ورجل ذي سلطة رمزية تمكّنه من أن يجيب السائلين عن أمور دينهم. وقد عقد الديلمي فصلاً بعنوان «الفصل الأول في مقالة التابعين، ومن تبع من الفقهاء وأهل الدين في صفة المحبة والمحبين»، ذكر فيه شتى «القصص» التي زعم الرواة أنّ العشاق رفعوها إلى الصحابة والتابعين والفقهاء. وكثيراً ما يسأل العاشق عن جواز العشق أو ما يدخل في حكمه من «اللمم»، أي من صغار الذنوب كالقبله والضمة وغيرهما، فيجيب المسؤول بالإباحة. فكأنّ هذه النصوص تعيد النظر في علاقة التنافر بين العشق والدين، فتمسرح هذه العلاقة عن طريق الحوار بين العاشق والمستفتي، فتزيل التنافر، وتحلم بالمصالحة بين المتعة والقانون.

وأساس الإباحة في هذه الفتاوى «الشعرية» هو اعتبار العشق أمراً خارجاً عن مستطاع الإنسان. هذه إجابة أحد الفقهاء السبعة بالمدينة، سعيد بن المسيّب (ت ٩٤هـ)، كما جاءت على لسان ابن مرجانة، حسب الظرف والظرفاء، أو على لسان جامع بن مَرْخِيَّة،^(١٠٩) حسب الأغاني: [من الطويل]

سَأَلْتُ سَعِيدَ بْنَ الْمُسَيَّبِ مُفْتِيَّ الْـ مَدِينَةِ: هَلْ فِي حُبِّ دَهْمَاءَ^(١١٠) مِنْ وَزْرِ؟
فَقَالَ سَعِيدُ بْنُ الْمُسَيَّبِ: إِنَّمَا تُلَامُ عَلَى مَا تَسْتَطِيعُ مِنَ الْأَمْرِ

ولكنّ سعيد بن المسيّب أنكر هذه الإجابة الشعرية فقال: «والله ما سألتني إنسان عن هذا، ولو سألتني لأجبت»^(١١١)؛ أو قال: «كذب والله، ما سألتني ولا أفتيته بما

(١٠٧) المصدر نفسه، المعطيات نفسها. وانظر إثر هذه الآيات نفي المؤمل دخول العشاق النار.

(١٠٨) المصدر نفسه، المعطيات نفسها.

(١٠٩) ذكر الإصفهانيّ أنّه «من شعراء الحجاز».

(١١٠) في الأغاني: «ظمياء» عوض «دهماء».

(١١١) الظرف والظرفاء ٥٧/١.

قال... «^(١١٢) وهذا ما يدل على أن الشاعر هو الذي يستنبط اللقاء بالفقيه، ويخضعه إلى أحكام الشعر والهوى، بحيث أن المستفتي يكون شخصية شعرية غير الشخص التاريخي، لا سيما أن نص فتواه يصاغ شعرا.

- الضمة

تذكر بعض الأخبار أن امرأة «جاءت... إلى الشافعي محمد بن إدريس ومعها رقعة، فناولتها الشافعي وفيها: [من الطويل]

سَلِ الْمُفْتِيَّ الْمَكِّيَّ هَلْ فِي تَرَاوِرِ
وَضْمَةٍ مَعْشُوقِ الْفُؤَادِ^(١١٣) جَنَاحُ ؟
قال: فكتب تحتها: أقول: [من الطويل]
أَقُولُ: مَعَادَ اللَّهِ أَنْ يُذْهِبَ الثَّقَى
تَلَاصُقُ^(١١٤) أَكْبَادٍ بِهِنَّ جِرَاحُ

- القبلية في رمضان

ومثال ذلك «قصة» رفعت إلى الشافعي أيضا «وفيها: [من الطويل]
أَلَا قَاسَالِ^(١١٥) الْمَكِّيَّ ذَا الْعِلْمِ مَا الَّذِي
يَحِلُّ مِنْ التَّقْبِيلِ فِي رَمَضَانَ؟
فأجاب عنها: [من الطويل]

يَقُولُ لَكَ الْمَكِّيُّ: أَمَا لِرِزْوَجَةٍ
فَسَبْعُ، وَأَمَّا خُلَّةٌ فَثَمَانِ^(١١٦)

- بكاء المفتي

وقد يكون الفقيه المستفتى هو نفسه من العشاق، بل ممن ماتوا عشقا، كابن داود صاحب كتاب الزهرة. فقد كتب «بعض أهل الأدب» إليه: [من الخفيف]

(١١٢) الأغاني ١٧١/٩ (ذكر عبيد الله بن عبد الله ونسبه). وتصور الأخبار لقاء بين الإمام مالك بن أنس

(ت ١٧٩ هـ) ورجل دخل عليه وأنشده: [من الطويل]

سَلُوا مَالِكََ الْمُفْتِيَّ عَنِ اللَّهِوِ وَالصَّبِي
وَحُبِّ الْحِسَانِ الْمُغْنِيَّاتِ الْفَوَارِكِ
يُخْبِرُكُمْ أَنِّي مُصِيبٌ، وَإِنَّمَا
أَسْأَلِي هُمُومَ الثَّقَفِ عَنِّي بِذَلِكَ
فَهَلْ فِي مُحِبِّ يَكْتُمُ الْحُبِّ وَالْهَوَى
إِثَامٌ، وَهَلْ فِي ضَمَّةِ الْمُتَهَالِكِ

فُسِّرَ عن مالك، وقال: لا إن شاء الله. وكان ظن أنه هجاه. الظرف والظرفاء ٥٧/١؛ والعطف ص ٦٢.

والمصارع ١٨٥/٢.

(١١٣) كذا في العطف، ولعلها مصحفة.

(١١٤) وردت بالفتح، والأرجح أن تكون بالضم.

(١١٥) في العطف: «فاسل»، ولا معنى لها في السياق.

(١١٦) م. ن، ص ٥٩.

أَفْتِنَا فِي قَوَاتِلِ الْأَحْدَاقِ
أَمْ حَلَالٌ لَهَا دَمُ الْعُشَاقِ؟

يَا ابْنَ دَاوُدَ يَا فَكِيهَ الْعِرَاقِ
هَلْ عَلَيْهَا الْقِصَاصُ يَوْمًا

فأجابه ابن داود:

فَاسْمَعُهُ مِنْ قَلْبِ الْحَشَا مُشْتَاقٍ
أَجَرَيْتَ دَمْعًا لَمْ يَكُنْ بِالرَّاقِي
بِكَ فِي الْهَوَى شَفَقًا مِنَ الْأَشْفَاقِ
كَأَنَّ الْمُعَذَّبَ أُنْعِمَ الْعُشَاقِ^(١١٧)

عِنْدِي جَوَابٌ مَسَائِلِ الْعُشَاقِ
لَمَّا سَأَلْتَ عَنِ الْهَوَى أَهْلَ الْهَوَى
أَخْطَأْتَ فِي نَفْسِ السُّؤَالِ، وَإِنْ تُصِيبُ
لَوْ أَنَّ مَغْشُوقًا يُعَذَّبُ عَاشِقًا

وتظهر طرافة هذه الفتيا في ما يلي:

١/ موضوع الفتوى هو حكم قتل الأحداق، وهذا القتل ليس القتل الفعلِي الذي تنجَرُ عنه أحكام القصاص والقود وغير ذلك.

٢/ أَنَّ المستفتى والمستفتي يشتركان في الحالة نفسها، وهي موضوع الفتوى. فقد سأل أهل الهوى أهل الهوى عن الهوى. ولذلك كان أول جواب الفقيه البكاء.

٣/ بما أَنَّ القتل المقصود غير حقيقي، فإنَّ المفتي لم يقض بحكم من أحكام القتل، بل إنَّ إجابته تقع في دائرة المتعة والشعور، وهي دائرة لا تكاد تقننها أو تنظر فيها الأحكام الفقهية المنظمة للعلاقة بين الرجل والمرأة.

٤/ منطوق هذه الإجابة قائم على الجمع بين الأضداد، فالعشق مجال لا يمكن الإفتاء فيه لأنه مجال تداخل ولبس: مجال ترتبك فيه الثنائيات التي تنظم العقل والفقه معا، وأساسها ثنائية الخير والشر: فالعذاب في العشق هو عين المتعة.

د - عشاق العشاق

يوجد صنف من الشخصيات الخبرية لا يظهرون في الأخبار باعتبارهم عشاقا بل باعتبارهم عشاقا للعشاق. هذا التضاعف شبيه بالتضاعف الموجود في الأديان ذاتها، والذي يجعل المقدس يتسع ليشمل عابدي الله. بحيث أَنَّ المجموعة تعبد الله وتعبد من عبده وتمثّل نموذجا في هذا الصدد يتماهى معه أفراد المجموعة في حاجتهم إلى المقدس.

(١١٧) المصارع ١١٩/٢. وتكرّر الخبر بمتنه وسنده في ٢/٢١٣. وفي العطف، ص ص ٦٠-٦١ أَنَّ صاحب القصة هو ابن الرّومي، وفي رواية للبيت الأخير اضطراب وغموض.

د - ١ - أبو السائب، ابن عتيق

هذا شأن شخصيتين لعبتا دورا في أخبار العشاق التي تحيل إلى القرن الأول الهجري، وهما أبو السائب المخزومي، وابن أبي عتيق.

تصوّر الأخبار السائب المخزومي يطرب للغزل وللغناء به طربا شديدا^(١١٨)، ويدافع عنه ويرى أنّ «من يؤمن بالله واليوم الآخر» يجب أن يكون محبا للنسيب^(١١٩)، ويحنو على العشاق المستضعفين من العبيد،^(١٢٠) ويتنصر لقيس بن ذريح وينتقم من غراب البين ويرفض الصلاة على حفيد زوج لبني^(١٢١)، ويتعلّق بأستار الكعبة "وهو يناشد «الهجر» بأن يكفّ عن ملاحقة أهل الهوى ويدعو الله بأن «يرحم العاشقين، ويعطف عليهم قلوب المعشوقين بالزّافة والرّحمة... فيلام على ذلك فيقول للائمه: «إليك عني، الدّعاء لهم أفضل من حجة بعمره...»^(١٢٢) وقد ذكر في العطف تحوّلّه، هو نفسه، إلى عاشق دنف «كالشّن البالي»، إلا أنّه سعيد بكونه «غير خليّ من الهوى»^(١٢٣).

وهذا أيضا شأن ابن أبي عتيق، وهو حفيد أبي بكر الصّدّيق^(١٢٤)، فقد حمل رسالة نصيب إلى سعدى، وهي بيتان: [من الطّويل]

أَتَصْبِرُ عَنْ سَعْدَى، وَأَنْتَ صَبُورٌ وَأَنْتَ بِحُسْنِ الصَّبْرِ مِنْكَ جَدِيرٌ؟

وَكَيْدُكَ، وَلَمْ أَخْلُقْ مِنَ الطَّيْرِ إِنْ بَدَا سَنَا بَارِقٍ نَحْوَ الْحَجَّازِ أَطِيرُ

فأنشد سعدى البيتين «فتنفّست سعدى تنفّسة شديدة. فقال ابن أبي عتيق: أوّه! أجبته والله بأجود من أشعره، ولو سمعت خليلك لتعق وطار إليك»^(١٢٥)

د - ٢ - النساء المدافعات عن العشق

تصوّر الأخبار نوعا من النّقد التّسوّاني الذي يحاسب الشّاعر على موقفه من المرأة المعشوقة^(١٢٦). هذا الدور لعبته في القرن الأوّل شخصيات تاريخيّة ممّن كنّ «يجلسن

(١١٨) الأغاني ١/٦٩-٢٧٧٠؛ ١/٨٢-٢٨٣.

(١١٩) المصون ١/٣٦.

(١٢٠) المصارع ٢/١٧.

(١٢١) الأغاني ٩/٤٨-٢٤٩.

(١٢٢) الظّرف ١/٥٦-٥٧؛ والزّهرة ١/٤٠-١٤١، وفيه لا يذكر الدّعاء المنشور بل تذكر الأبيات التي يخاطب فيها الهجر.

(١٢٣) العطف، ص ٦٦.

(١٢٤) هو عبد الله بن محمّد بن عبد الرّحمان بن أبي بكر.

(١٢٥) الأغاني ١/٣٥٠؛ والمصارع ١/٢٩٦.

(١٢٦) نلاحظ تشاهبا لافتا للانتباه بين هذه الأخبار وصور النّساء اللّاتي يقمن في الأدب الكرطوازي =

للناس»، منهم عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب^(١٢٧). تصوّر الأخبار مثلاً مجلساً لسكينة، اجتمع فيه جرير وكثير والفرزدق ونصيب، فنال كلّ جزاءه بحسب موقفه من المعشوقة. فقد عابت على الفرزدق «إفشاء سرّه وسرّها... وهتكه لسترهما، وقد ستر الله عليهما» في قوله: [من الطويل]

هُمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَارِ أَقْتُمُ الرِّيشِ كَاسِرُهُ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ بِالْأَرْضِ قَالَتَا: أَحْيِ يُرْجَى أَمْ قَتِيلٌ نُحَاذِرُهُ
فَقُلْتُ: ازْفَعَا الْأَسْبَابَ لَا يَشْعُرُوا بِنَا وَوَلَّيْتُ فِي أَعْجَازٍ لَيْلٍ أَبَادِرُهُ
أَحَاذِرُ بَوَائِبِينَ قَدْ وَكَلَا بِنَا وَأَخْمَرَ مِنْ سَاجٍ تَطِطُ مَسَامِرُهُ
فَأُضْبِحْتُ فِي الْقَوْمِ الْقُعُودِ وَأُضْبِحْتُ مُعَلِّقَةً دُونِي عَلَيْهَا دَسَاكِرُهُ
يَرَى أَنَّهَا أَضْحَتْ حَصَانًا وَقَدْ جَرَى لَنَا بِرُقَاهَا مَا الَّذِي أَنَا شَاكِرُهُ

ولامت جريراً على عدم ترحيبه بطيف الحبيبة و«عقته»، «وقيل: «ضعفه» في قوله: [من الكامل]

طَرَفَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا حِينَ الرِّيَازَةِ، فَازْجِعِي بِسَلَامٍ...»^(١٢٨)

وكثيراً ما تؤول هذه المجالس إلى إكرام جميل وتفضيله على بقية الشعراء، وهو ممّا يدعم اعتباره «إمام» المحيّين في عصره.^(١٢٩)

= الأوروپي بمحاكمة العشاق (juridictions de casuistique amoureuse) انظر: Ethique de la psychanalyse, p. 175.

(١٢٧) انظر الموشح، ص ص ٥٤-٢٥٦. وفي هذا المجلس أمرت عقيلة جواربها بتخريق ثوب كثير لقوله: [من الطويل]

إِنْ زُمَ أَجْمَالٌ وَقَارَقَ جِيرَةٌ وَصَاحَ غُرَابُ الْبَيْنِ أَنْتَ حَزِينٌ؟
فاعتذر إليها قائلاً: جعلني الله فداك! إنّي قد أعقت بما هو أحسن من هذا. ثم أنشدها: [من الطويل]

أَلْزَمْتِ بَيْنَنَا عَاجِلًا وَتَرَكْتِنِي كَثِيبًا سَقِيمًا جَالِسًا أَتَلَدُ
وَبَيْنَ الشَّرَاقِي وَاللَّهَاءِ خِرَازَةٌ مَكَانَ الشَّجَا مَا تَطْمَعُنُ فَتَبْرُدُ
فقلت: خَلّين عنه يا جوار. وأمرت له بمائة دينار وحلة يمانية، فقبضها وانصرف.

(١٢٨) الموشح ٦٣، ص ص ٢٦٥-٢٦٠. وقد عثر جرير الفرزدق بأبياته المتقدمة، فقال: [من الطويل]

تَدَلَّيْتُ تَرْنِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَقَصَّرْتُ عَنْ بَاعِ الْمُلَا وَالْمَكَارِمِ
وفي «مصارع العشاق» ٢/٧٩-٨٢ صورة أخرى لهذا المجلس في خبر رواه ابن الفرزدق.

(١٢٩) مصارع ٢/٧٩-٨٢، وسبب إكرام سكينة جميلاً قوله:

لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهُنَّ بَشَاشَةٌ وَكُلِّ قَتِيلٍ بَيْنَهُنَّ شَهِيدُ
يَقُولُونَ: جَاهِذْ يَا جَمِيلُ بِغَزْوَةٍ وَأَيَّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أَرِيدُ

والنساء هنّ اللَّاتِي ينتقمْنَ من غراب البين، كما رأينا، وهنّ اللَّاتِي يغلبن على جنازات العشاق: «مات عكرمة [مولى ابن عباس] وكثير عزة في يوم واحد، فأخرجت جنازتهما، فما علمت تخلفت امرأة بالمدينة ولا رجل عن جنازتهما. قيل: وقيل: مات اليوم أشعر الناس وأعلم الناس. قال: وغلبت النساء على جنازة كثير يبكيه ويذكرن عزة في نُدْبتهنّ له.» (١٣٠)

د - ٣ - طقوس عبّاد العشاق

تتعلّق هذه «الطقوس» خاصّة بالأماكن التي ارتبطت في ذاكرة الناس بمشاهير العشاق، فأصبحت معالم تزار. يدلّ وجود هذه الأماكن على تحوّل بعض العشاق إلى أبطال تسقط عليهم المجموعة أحلامها، وتضفي عليهم شيئاً من القداسة المرتبطة بزمان السلف الصالح من العشاق أو من مؤسسي الإسلام، والمرتبطة أحياناً بالأمكنة المقدّسة التي يحجّ إليها المسلمون، إذا كان المعلم على مقربة من مكّة أو المدينة.

- قبر عفراء وعروة

يقول معاذ بن يحيى الصنعانيّ: «خرجت من مكّة إلى صنعاء، فلمّا كان بيننا وبين صنعاء خمس ساعات رأيت الناس ينزلون عن محاملهم، ويركبون دوابهم. فقلت: أين تريدون؟ قالوا: نريد أن ننظر إلى قبر عفراء وعروة، فنزلت عن محملي، وركبت حماري، واتّصلت بهم، فانتهيت إلى قبرين متلاصقين، قد خرج من كلا القبرين ساق شجرة، حتّى إذا صارا على قامة التفّأ، فكان الناس يقولون: تألّفا في الحياة وفي الممات.» وفي رواية أخرى أوردها السّراج للخبر نفسه أنّ الرّايي سئل: «أيّ ضرب هو من الشّجر؟ فقال لا أدري، ولقد سألت أهل القرية عنه، فقالوا: لا نعرف هذا الشّجر ببلادنا.» (١٣١)

كأنّ صورة هذا المعلم المخلد ذكرى «قتيل العشق»، أو شهيد من شهداء العشق في الإسلام تختزل بعد الموت قصّة العاشقين كما تقدّمها الأخبار: لم يلتق جسداهما في الحياة، وكانا غريبين في عالم قائم على قوانين تبادل جائرة، تمنع العاشق من الزّواج بالمشوق. وهذا شأن جثتيهما، فإنّهما لم تلتقيا في قبر واحد، وكانت الشّجرة التي خرجت من القبرين غريبة غربة العاشقين. لم يلتقيا بين أطباق الثّرى، بل على وجه الأرض، ولم تلتق جثّتهما، بل التقى الكائنات النباتيّان اللّذان غذتهما جثّتهما. الغربة

(١٣٠) الأغاني ٩/٤٧-٤٨.

(١٣١) مصارع ١/٢٢١؛ و١/٢٦٤.

وعدم التّطابق هما قانون العشق الذي يجسّده النّصّ: لا يتطابق إكرام العاشق مع حياته، لن يخلّد ذكره إلّا بعد موته، لا يتطابق العاشق مع شوقه إلّا بعد موته، لن يجتمع بالمعشوق إلّا وهو جثّة، وحتىّ إذا اجتمعا بعد الموت، فإنّ هذا الاجتماع لا يكون إلّا غير مباشر، لا يكون إلّا عبر واسطة غريبة، ليست بشرا ولا حيوانا، بل نباتا وحشياً لا اسم له.

- مجلس جميل وبشينة

يقول السّراج: «كنت ماراً بين تيماء ووادي القرى، وأظنّه في سنة اثنتين وأربعين وأربعمائة، صادرا من مكّة، فرأيت صخرة عظيمة ملساء فيها تربيع بقدر ما يجلس عليها الثّفر كالذّكّة. فقال بعض من كان معنا من العرب، وأظنّه جهنّيا: هذا مجلس جميل وبشينة، فاعرفه.»^(١٣٢) ربّما دلّ هذا الخبر على وجود معلم يذكّر بجميل وبشينة في القرن الخامس، وربّما كان هذا المعلم حلما من أحلام صاحب «مصارع العشاق» أو معاصريه. الأكيد أنّ هذا المعلم كان يؤدّي وظيفة قيمية وأخلاقيّة، لأنّه إذ يذكّر بجميل يذكّر بالعفة التي جعلته شهيد العشق. ونحن نرى أنّ الإلحاح على عظمة الصّخرة التي كان يجلس عليها العاشقان، واتّساعها إلى عدّة أشخاص هو إحياء بهذه العفة وتذكير بها: كان يجلسان للحديث، ويتركان بينهما مكانا متّسعا يؤثّته القانون المانع من المتعة المحرّمة، ويؤثّته «الغزل».

كأنّ هؤلاء الحجاج العائدين من مكّة، والمازين من صخرة العاشقين، يلبّون بطريقة ما دعوة المجنون إلى «الوقوف بليلى»، معتبرين هذا الوقوف ركنا يقوم به الحجّ إلى الكعبة: [من الوافر]

إِذَا الْحُجَّاجُ لَمْ يَقِفُوا بِلَيْلَى فَلَسْتُ أَرَى لِحَجِّهِمْ تَمَامَا
تَمَامُ الْحَجِّ أَنْ تَقِفَ الْمَطَايَا عَلَى لَيْلَى وَتَقْرِبَهَا السَّلَامَا^(١٣٣)

إلّا أنّ دعوة المجنون لا يمكن أن تتحقّق بكلّ يسر: لا بدّ أن تموت ليلي لكي يتحوّل جسدها إلى ضريح يزار، وليس من المؤكّد أن يقع هذا التّحوّل: لا بدّ من حالة قيمية تحيط بالعاشق والمعشوق حتىّ تفيض ذكراهما عن النّصوص وتخلّد في الفضاء الاجتماعيّ. لم يشتهر المجنون بالعفة والصدّق كجميل، بل اشتهر بالجنون الذي جعله يتسخطّ على الله، ويدعو إلى طقوس حجّ أخرى. على جميل أسقطت أحلام العفة

(١٣٢) م. ن ١٥٩/١.

(١٣٣) الذّيان، ص ٢٥٧، رقم ٢٦٢.

والطَّهارة، وعلى المجنون أسقطت أحلام أخرى: أحلام خرق القانون والعيش خارج المجتمع.

هـ - معبود العشاق

المعشوق هو موضوع هذه العبادة ومحور شريعة الحب المطلق. يتحوّل المعشوق إلى صانع معجزات كما في قول المجنون: [من الطويل]

فَلَوْ أَنَّهَا تَدْعُو الْحَمَامَ أَجَابَهَا وَلَوْ كَلَّمْتُ مَيِّتًا إِذْنًا لَتَكَلَّمَا
وَلَوْ مَسَحَتْ بِالْكَفِّ أَعْمَى لِأُذْهِبَتْ عَمَاهُ وَشِيكَا ثُمَّ عَادَ بِلَا عَمَى (١٣٤)

- التوحيد في العشق

رأينا أنّ بناء شريعة الحب المطلق، أو قيمية العشق الأتمّ كما في كتاب الزهرة اقتضى الابتعاد عن تعقّد التجربة وعن واقع التعدّد إلى إرساء مبدأ التوحيد الذي يقتضيه الإطلاق. فقد أورد ابن داود قول نبهان العبشمي: [من الوافر]

أَمَّا وَاللَّهِ ثُمَّ اللَّهُ حَقًّا يَمِينًا ثُمَّ اتَّبِعُهَا يَمِينًا
لَقَدْ نَزَلَتْ أَمَامَهُ مِنْ قُودِي تِلَاعًا مَا أَبْخَنَ وَلَا رُعيًا
أَظَلُّ وَمَا ابْتُئِ النَّاسَ أَمْرِي وَلَا يَخْفَى الَّذِي بِي فَأَعْلَمِينَا
أُذُودُ النَّفْسَ عَنْ لَيْلَى وَإِنِّي لَيَعصيني؟ شَوَاجِرُ قَدْ صَدِينَا
يُرِينْ مَشَارِبًا وَيَذْذَنْ عَنْهَا وَيُكْثِرُنَ الصُّدُودَ وَمَا رُويَا

ثمّ علّق عليه قائلا: «فهو، أعزّه الله لم يَرْضَ بِتَسْمِيَةِ وَاحِدَةٍ حَتَّى سَمَى اثْنَتَيْنِ: سَمَى التي هو مقبل عليها، والتي هو يجب الانصراف. ثمّ لا يسكت مع ما جناه حتى يمتنّ بأنّه يكاتم هواه. ليت شعري ما الذي بقي عليه أن يخبر به بعد وصفه لمحلّ من يهواه من قلبه، وإخباره في الشعر باسمه...» (١٣٥)

- الأمانة:

يؤنّث العاشق بمفعول العشق، ويتحوّل إلى وعاء لاستقبال المعشوق المكتسح الجسد. وقد يشبّه موقع العاشق ضمنا بالإنسان إذ قبل الأمانة التي أودعه الله إيّاها، فيشبّه المعشوق ضمنا باللّه واضعها: يقول كثير: [من الطويل]

(١٣٤) م. ن، ص ٢٦٠، رقم ٢٦٥. وانظر كذلك ص ١٥٩، رقم ١٤١.
(١٣٥) الزهرة ١/٣١١-٣١٢.

أَصَابَكَ نَبْلُ الْحَاجِبِيَّةِ إِنَّهَا إِذَا مَا رَمَتْ لَا يُسْتَبَلُّ كَلِيلُهَا
لَقَدْ غَادَرَتْ فِي الْقَلْبِ مِنِّي أَمَانَةٌ وَلِلْعَيْنِ غَبَرَاتٌ سَرِيعٌ سُجُومُهَا^(١٣٦)
فالجبال لا تتحمل الأمانة، وهي لا تتحمل العشق أيضا: يقول العباس بن الأحنف:
[من الخفيف]

لَا تُطِيقُ الْجِبَالُ يَا مَغْشَرَ النَّاسِ مَا تُطِيقُ الْجُسُومُ^(١٣٧)

- الرقيق والإحالة:

يفضي فنّ الرقيق أحيانا إلى نوع من أنواع الإحالة القائمة على إسناد صفات الخالق إلى المخلوق، لاسيما صفة الاحتجاب، لأنّ المطلق، كما هو معلوم، يوجد حيث اللامرئي. يقول المرزبانيّ متهما أبا نواس في مدحه وغزله بالإحالة: «... وأما أبو نواس فمحيل ويصف المخلوقين بصفة الخالق عزّ وجلّ فمما أحال فيه قوله: [من الكامل]
وَأَخْفَتْ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطْفُ التِّي لَمْ تُوَلِّدْ
وهذا محال. وقوله: [من السريع]

تَكِلُ عَنْ إِذْرَاكِ تَخْصِيلِهِ عِيُونُ أَوْهَامِ الضَّمَايِيرِ
تَنْتَسِبُ الْأَلْسُنُ مِنْ وَضْفِهِ إِلَى مَدَى غَجَزٍ وَتَقْصِيرِ

وقوله: بريء من الأشياء ليس له مثل.»^(١٣٨)

وارتبطت الروحنة التي يقوم عليها الرقيق بصفات إلهية كالجلال وامتناع الوصف يقول خالد الكاتب: [من الوافر]

جَلِيلٌ دَقٌّ عَنْ صِفَةِ اللِّسَانِ يُمَثِّلُهُ التَّوَهُّمُ لِلْعِيَانِ...^(١٣٩)

(١٣٦) م. ن ١٢/١.

(١٣٧) ديوان، ص ٢٣٣.

(١٣٨) الموشح ٢/٢-٤٠٣.

(١٣٩) خالد الكاتب، ص ٢١٦، رقم ٥١٢.

خاتمة الباب الثاني

في دائرة القانون يتم إنتاج التّصوّرات المُطمّنة التي ترجع فوضى الشّوق إلى النّظام: ليس العاشق مخلولا منشطرا، بل هو الباحث عن قسيمه، ليس المعشوق موحشا أليفا، بل إنّه الأليف الذي خلقه الله لأليفه الآخر منذ بدء الخليقة، إنّه السّكن الذي يتخذ «سكنا» و«لباسا» حاميا، ونفهم هذه الحماية على أنّها وقاء من الوحدة والوحشة وفوضى الافتقار ولانهائيته. وفي هذه الدّائرة أيضا تقع أسطورة ما هو تاريخي وتاريخ ما هو أسطوري، لإنتاج أوهام الأصل والسّلف الصّالح، والأمة، أمة العشاق، وجعل العاشق الفرد يتماهي مع أمة العشاق الذين كان عشقهم عقّة وموتا، فيعيش عشقه، أي حرمانه من المعشوق، وهو يشعر بانتمائه المطمئن إلى هذه المجموعة.

إلا أنّ العشق يبقى وحشيا لنفوره من دوائر التّكاح، أي المتعة المشروعة، ولهشاشة كلّ التّصوّرات المُطمّنة، ولذلك يواجه العاشق المنع. فإذا كانت ذات الشّوق وكتابة الشّوق تواجهان غياب المعشوق في الدّائرة الأولى، وانفلاته وعدم تحدّده، فإنّهما تواجهان المنع في هذه الدّائرة. وقد رأينا أنّ طرح الدّراسات العربيّة لعلاقة المتعة أو الكتابة بالقانون ينبني على الكثير من التّبسيط، بحيث ينظر إليهما في إطار ثنائية تنبني على التّناقض، ونحن نطمح هنا إلى إبراز شيء من مظاهر التّعقّد بين هذه الأبعاد الأساسيّة في التجربة البشريّة: وسنبيّن أهميّة الثّالث، وضرورته في العشق، ثمّ نبيّن التّناجج المنجّرة عن تبنّي قيمة العقّة في العشق، باعتبارها تمثّل خضوعا تامّا للقانون غايته إلغاء الشّوق.

١ - ضرورة الثّالث

إنّ المنع لا يلغي العشق بل يؤكّده، ولا يلغي المتعة بل يفتح أبواب إمكاناتها المختلفة، كما يفتح أبواب الحديث عنها بطرق شتى، ويفتح باب الخرق في الوقت نفسه. ويظهر ذلك في ما يلي:

١/ ما ذكرناها عن الكتابة السردية ينطبق على العشق ذاته: عوائق العشق هي مولّدات السرد، وعوائق السرد هي مولّدات العشق. فمنع المعشوق هو الذي يؤدي إلى طلب العاشق إيّاه، وإلحاحه في الطلب^(١). بل يمكن أن نذهب إلى أن هذا المنع شرط من شروط قيام الشوق باعتباره مختلفا عن الحاجة، التي من اليسير إشباعها وتلبيتها.

وكما وجدنا مكوّن الكتابة في العشق باعتباره شوقا، في نار الشوق التي تصبح نار تشبيب، ورقة القلب التي تغدو رقة المعشوق في فنّ الترقيق، و«إلى» الشوق التي تفتح باب التّشوّق، وفي الاعتلال العشقيّ الذي يؤدي إلى التّداوي بالأشعار... فإننا نجد مكوّن الكتابة في العشق باعتباره شوقا مطوّقا ممنوعا: ولندكر بصورة حبل القانون الذي يمتدّ فاصلا بين العاشق والمعشوق، أو بين المباح والممنوع: هذا الحبل يصبح طريقا عريضا، كما يصبح «الشعر للناس واسعا» بعد البين. يتّسع هذا الطريق للحلم بزوال العائق، بزوال الطريق ذاته، وللحديث عن إمكانيات الخرق، وإمكانيات مرواغة السلطة المانعة^(٢)، كما يتحوّل إلى «حديث» بين العاشق والمعشوق هو «الغزل» بالمعنى المخصوص الذي وقفنا عنده. وبالغزل والحديث تنطق المرأة المعشوقة، وينفتح باب الصّداقة بين المرأة والرجل، باب «المخالمة» والحوار على طريقة عمر.

٢/ إنّ ثالث الاثنين الذي يمثّل الغير الخارج عن دائرة المرأة، هو الذي يتدخّل باعتباره يمثّل سلطة اللّغة أو القانون لإيقاف المسار السّدميّ، بعد أن يكون القانون قد وقف عائقا يحول دون العاشق والمعشوق، ويولّد العشق في الوقت نفسه. وقد تبيّن لنا من خلال استقراء الكثير من أخبار العشاق أنّ المسار السّدميّ يمكن أن يتوقّف إذا تدخّل ثالث في العلاقة الثنائية بين العاشق والمعشوق^(٣)، وفيما يلي أمثلة على ذلك:

* عشق فتى جارية لأخته، رآها في منامه، واعتلّ ودعا له عمّه «أطبّاء الرّوم، فعالجوه بضرّوب من العلاج، فلم يزدّه علاجهم إلّا شرا، وامتنع من الطّعام والكلام». فبعث له أبوه بقينة وبعد أن شرب وغثته القينة أنشد أبياتا ينعي فيها نفسه قتيلا لـ «الشّوق»، ولكنّ هذا البوح الجزئيّ غير كاف، ولذلك أرسل إليه عمّه إحدى جواريه «وكانت ذات

(١) يقول بلانشو: «الموانع تحمي الافتقار وتحول دوننا وإشباعه، حتّى لا نتمكّن أبدا من أن نمتلك أو نكون، مبعدين دائما عمّا هو قريب منا، مبوئين دائما إلى الغربة.»

L'Entretien infini, p. 346.

(٢) انفتاح باب القول والحديث عن طريق المنع هو الذي يظهر في التعبير الفرنسيّ الذي يعني المنع: inter-dire.

(٣) عندما يلجّ اثنان في الجنون، لا بدّ من ثالث يتدخّل ليخفّف من وطأته، هذا ما تفيدنا به التجربة، كما يفيدنا به التحليل النفسيّ.

أدب وعقل، فلم تستخرج ما في قلبه حتّى باح لها بالذي في نفسه، فصارت السفيرة فيما بينه وبين الجارية، وكثرت بينهما الكتب، وعلمت أخته بذلك فانتشر الخبر، فوهبتها له، فبرأ من علته، وأقام على أحسن حال.^(٤)

إنّ السّلطة التي تمثّل القانون، وهي الأب والعَمّ لم تغلق باب المتعة، كما في أخبار «العشق بين يدي الأب»، بل تركت سبيلا للحركة والتّراوح بين المتعة والمنع، بإرسال شخصيتين نسائيتين: الأولى قينة تمثّل المتعة في أجلى مظاهرها، والثانية جارية تمثّل «الأدب والعقل».

* عشق «فتى من النّسّاك» جارية بمكّة لا تقدّر بثمان، وظلّ «ينحل ويذبل، وصار كالخلال من شدّة الوله وطول السّقم»، فألحّ عليه راوي الخبر ليبوح بسرّ اعتلاله، فأخبره وسأله الكتمان. فكان أن علم النّحاس، مولى الجارية بالأمر «ووهبه الجارية، وعُدل في ذلك، فقال: إليكم عتي، فإنّي قد أحييت كلّ من على وجه الأرض، قال الله تعالى: ومن أحيّاها فكأنّما أحيّا النّاس جميعا.»^(٥)

* قد يتوسّط الحبيبين الشّعور والكلام فحسب، ولكن باعتبارهما آخر ثالثا يقوم بدور الوسيط: «كان فتى من بني عذرة يتعشّق ابنة عمّ له، فبلغه أنّ فتى أسود يأتيها لربية، فغمه ذلك، فمرّ يوما ببابها، فقال: [من البسيط]

شَابَتْ أَعَالِي قُرُونِي وَآمَحَى شَعْرِي مِمَّا أَحَدْتُ عَنْ قُمْرِيَةِ الْوَادِي
نُبِئْتُ أَنَّ غَرَابًا بَاتَ مُحْتَضِمًا قُمْرِيَّةً بَيْنَ أَغْصَانٍ وَأَغْوَادٍ

فلما سمعت شعره خرجت، فاعتذرت إليه، وآلت أن لا تعرف ذكرا غيره، فلم يزل يحتال حتّى تزوّجها.^(٦)

* وهذا أيضا شأن «فتى من قریش هوي جارية منهم» و«بلغه عنها أنّها تبدّلت» فنصحه أخ له بأن يتحدّث معها في الأمر، فتحدّثا وأنشدها شعرا، «ثمّ افترقا وقد خرج ما كان في قلوبهما، فلم يزالا على الوفاء والودّ حتّى ماتا.»^(٧)

إنّ إمكان دخول الثالث في العلاقة العشقيّة الثنائية يعني أنّ العاشق لم ينقطع عن العالم، لم «يجتو» العالم بأسره داخله، أي أنّه لم يغرق نفسه في المصير السّدميّ السّوداويّ.

(٤) مصارع ٢٧/٢-٢٨.

(٥) م. ن ٣٥-١٣٦؛ وانظر خبرا شبيها بهذا في م. ن ١٥٣-٥٠/١.

(٦) ٢١٩/١.

(٧) مصارع العشاق ٦١/٢-٢٦٢.

٣/ يخفي الثالث خلفه الموت، هذا ما يظهر من خلال امتداح عملية الحجب التي يقوم بها الموت، لاسيما إن تعلق الأمر بالجسد الأنثوي الباعث على القلق: «عزى رجل عبد الله بن طاهر عن ابنته فقال: أيها الأمير مم تجزع؟ [من البسيط]

الموت أكرم نزال على الحرّم

وقال آخر: [من الوافر]

وَلَمْ أَرِ نِعْمَةً شَمَلَتْ كَرِيمًا كَنِعْمَةٍ عَوْرَةً سُتِرَتْ بِقَبْرِ^(٨)

الموت ثالث آخر أساسي يخفي وراء القانون في علاقة العشق. إن حلول الموت قد ينقذ العشق من الابتدال ومن اللامعنى كما في خبر ليلي الأخيلية، والموت بصفة عامة هو الحافز على الكتابة وإبقاء الأثر، الحافز على نقش اسم المعشوق على القلب أو على الورق: يقول بريه: «لا توجد متعة لا تكون قربا من الموت واحتفاء بالثالث يسحب معناه على الواقع. لا يمكن أن نوقر لأنفسنا ترف المتعة إلا إذا كانت الكتابة، نقش الآخر في كل واحد متينا بما فيه الكفاية حتى لا يمحي الموت بصفة كلية من الحياة الحبيّة». ويختم بريه هذه الفقرة بهذا الرجاء أو الدعاء: «ليكن حبنا ممنوعا حتى يبقى على الدوام»^(٩)

٢ - العفة أو الثالث الرهيب^(١٠)

لا يستقيم العشق، ولا تستقيم الحياة البشرية إلا بجدل مستمر بين المتعة والمنع، وبين القانون وخرقه. أما العفة، التي تنبني عليها جميع أشكال الحب المطوق، فنحن نقدر أنها:

(٨) عيون الأخبار م ٢/ج ٣/٦٢١.

(٩) L'Amour, p. 117.

(١٠) نحاول الاستفادة من الدراسات التحليلية التالية لدور الغير الرهيب، المؤدي إلى التلاشي الذاتي auto-anéantissement ممّا يلي:

- دراسة لاكان في:

Le Séminaire, Livre III: Les Psychoses (1955-56), Paris, Seuil, 1981.

لهذين رئيس المحكة شرابار، وهو مجنون صوفي يتصور أنه تحوّل إلى امرأة لكي يجامعه الله، الغير الأكبر.

- وانظر سيرته الذاتية وتعليق فرويد عليها في:

Freud Sigmund: *Le Président Schreber*, trad. Pierre Cotet et René Laine, Paris, Quadriga / PUF, 1995.

- ونجد بحثا في التّصورات العربية الإسلامية عن عين الله وعين المرأة، والعين الكامنة virtual في:

Fictions des origines en Islam, pp. 197-259.

١/ تنظيم للمنع، وطلب له يختل به الجدل الطبعي المذكور.

٢/ تنظيم للمنع لا يقصي المتعة تماما، لأنه يولد متعا من نوع آخر:

❖ متعة المازوشية الأخلاقية، وهي متعة بالألم وبالتمسك بالأخلاق المرتضاة، وقد سبق أن أشرنا إليها في الفصل الأول.

❖ متعة «اللّم»، أو مقاربة المحرم دون ارتكابه، وهذا ما يمثل وصالية عجيبة هي وصالية الحب العذري كما يتّنا. إننا نستبعد أطروحة رفض العذريين استغلال المنطقة المنتجة للمرأة، التي يفسر بها اكتفاء العذريين باللّم من صور الوصل، لأنّ العشق منذ المنطلق ليس طلبا للولد، ولذلك يقع خارج أطر الزواج وإن كان يطمح إليه.

٣/ العفة مطلقا قيمة أخلاقية طبيعية، تجعل الإنسان يكتفي بما حلّ له من المتعة، أما اجتماع العشق مع العفة عن المعشوق، أي اجتماع الشوق مع الامتناع عن تلبية نداءه، فهو بدعة شعرية وثقافية عجيبة، وهي ليست إلّا وجهها من وجوه بدعة السدم، أي تحوّل الشوق إلى اعتلال وتغيّر وموت، بما أنّ هذا المسار منجز، حسب تصوّرات القدامى، عن عدم الإشباع، وعدم إفراغ الطاقة العشقية كما ينبغي.

وبما أنّ العفة حاضرة في صور متنوعة من العشق المطوّق، فإننا سنقدّم تأويلات مختلفة لها:

- في أشكال الحب الخاضعة للمسار السدمي، والتي أدرجناها في باب «نحو كلام الله» تنبثق صورة الأب مانع القانون، كما انبثق كلام الله ليوسف عندما أوشك على ارتكاب المحظور، إلّا أنّ هذه الصورة بمظاهرها المختلفة لا تحول دون العشق فقط، كما في قصّة يوسف بل تؤدي إلى الموت. إلّا أنّنا قرّنا صور هؤلاء العشاق من النموذج الإبراهيمي المعكوس إن صحّت العبارة على اعتبار أنّ الأب يترك ابنه يموت، ينحره قربانا للأب الأول، وتجسيدا للعفة.

إننا نفترض أنّ الأب هنا ليس ثالثا، بل هو ثان لا يترك مجالا لموضوع الشوق، ولا يترك مجالا لأيّ حركة جدل وتراوح بين القانون والخرق.

- في أشكال الحب التي وضعناها في خانة «نحو الشعر»، والتي يغلب طابع الأدب لا طابع الوعظ، والشعر لا كلام الله، نجد، كما أسلفنا، شكلين من أشكال العشق: الحب العذري والظرف.

فأما الحب العذري، فإننا نفترض أنّه يبنّي على حضور سلطة القانون النابي، إلّا أنّ هذه السلطة النابية تلبس بالمعشوقة ذاتها، بحيث يتداخل الثالث بالثاني: إنها صورة الأم المحرّمة، التي تلازم معشوقة العاشق العذري، من حيث لا يعي، فيقرّر أن يكون حبّه

مستحيلا، ويضع حاجز العقّة. لا خيار له غير هذا، بما أنّ المعشوقة محرّمة، ولكن بما أنّ الشوق يبقى شوقا، فإنّه يبقى في وضعيّة بينيّة لا تكاد تحتل، إلّا لإنشاد الأشعار: المعشوقة مفقودة ومستجواة في آن، لا ينهي حداده عليها ليفقدها، ولا يجري إلى وصلها، لا يمتنع من شيء من الوصل واللّم معها، ولا يجرؤ على ارتكاب المحظور، ليست بالمعشوقة الطّبيعيّة، وليست بالمعشوق الإلهيّ، إنّها بشريّة ولكنها مؤلّهة، ولذلك كان المحبّ العذريّ نموذجا للعقّة و«الطّاهرة الأخلاقيّة»، كما كان عابدا للمرأة، مضطرب الشعائر، متردّدا بين كعبتين للصلاة والحجّ، كعبة الله وكعبته العشقيّة، «محيلا» في وصفه المعشوقة بأوصاف الخالق...

وهذا التّوتّر الذي لا يُحتمل إلّا أن يؤدّي إلى الموت. إنّنا نحاول الاستدلال على التباس المعشوقة بالقانون بالمعطيات التّالية:

❖ يجعل الإقصاء العاشق في وضعيّة أنثويّة كما أسلفنا، فهو يُخترق، تخترقه عين المعشوقة. فعيناها هما «الجارحان»: «وأنفذ جارحاك سواد قلبي»^(١١) ونظرتها هي «النّبل»^(١٢) أو النّبل «المُرّيش»^(١٣) أو «سهم ريشه الكُخل»،^(١٤) أو «فرع ضالّة»، والمقصود بها القوس من صدر الجبل،^(١٥) أو السّهم أو الحرّبة.^(١٦) وبما أنّ المشاكلة isomorphisme بين السّهم، والقضيب، والمقطع بديهيّ،^(١٧) فإنّ عين المعشوقة تصبح عينا ذكوريّة.

❖ تشبّه الحبيبة بالشمس، وتشبّه نظرتها بالسّهم، والصّورتان مترابطتان، فالشمس ترسل رماحا وقضبانا من نور. ويؤيّد تعريف «الشّعاع» ما ذهب إليه دارسو الخيال من ارتباط بين السّهم والتور: ف«الشّعاع ضوء الشّمس الذي تراه عند ذروها كأنّه الحبال أو القضبان مقبلة عليك إذا نظرت إليها، وقيل: هو الذي تراه ممتدّا كالزّماح بُعيد الطّلوّع، وقيل: الشّعاع: انتشار ضوئها...» (ش ع ع)

(١١) بيت عبيد الله بن عبد الله بن عتبة الأغاني ١٧٦/٩، وقد تقدّمت الأبيات.

(١٢) انظر شعر كثير في الزّهرة ١٢/١.

(١٣) انظر مثلاً ديوان جرير، ٣٩٣/١، رقم ٦٩.

(١٤) ديوان جميل، ص ١٧.

(١٥) يقول المرقش الأصغر في المفضّلة ٥٦، ص ٢٤٤: [من الطّويل]

رَمَتْكَ ابْنَةُ الْبَكْرِيِّ عَنْ فَرْعِ ضَالَةٍ وَهُنَّ بَنَاتُ خَوْضٍ يُخْلَنُ نَعَائِمًا

(١٦) ديوان أبي نواس: المذكرات، ص ١٨٩، رقم ٦١.

(١٧) Durand: *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 158.

وانظر ص ١٨٠، حديث الكاتب عن رقصة الأستراليّين بسهامهم التي يضربون بها حفرة في التراب.

وهذا ما يجعل المعشوقة امرأة من الرّماة، ممسكة بقوسها (sagittaire) كإيروس أو كالملائكة في اللّوحات الغربية. وهذا ما يجعل عين المعشوقة عموديّة إضافة إلى كونها ذكوريّة.

فتجربة العشق ترتبط بالاختراق في تصوّرات ثقافيّة مختلفة، إلّا أنّ هذا الاختراق سدميّ، حادّ التناقضات في الحبّ العذريّ، موكل إلى المرأة باعتبارها موضوع شوق محرم، وباعتبارها قد انقلبت، عبر عمليّة تكثيف وتحويل في الوقت نفسه، إلى وجه للقانون، فكأنّ العين التي تخترق العاشق هي عين المعشوقة وعين الله في الوقت نفسه.

❖ قد يتّضح هذا الوجه الأخير في بعض أبيات الغزل: يقول ابن الرّوميّ في بيتين يلتبس فيهما المعشوق المخاطّب مع الله المبتلي والمثيب: [من المتقارب]

بَلَيْتُ فَأَبْقِ عَلَى سَائِرِي فَإِنِّي فِي الرَّمَقِ الْآخِرِ
بَلَوْتُ فَأَلْفَيْتَنِي صَابِرًا فَعُدْ بِالثَّوَابِ عَلَى صَابِرٍ^(١٨)

وقد تصبح المعشوقة عين القانون: يقول المجنون: [من الطويل]

وَأَنِّي لَأَسْتَحْيِيكَ حَتَّى كَأَنَّمَا عَلَيَّ بِظَهْرِ الْغَيْبِ مِنْكَ رَقِيبٌ^(١٩)

أما الظرف، فيمكن اعتباره، كما أسلفنا، امتدادا للحبّ العذريّ، كما يمكن اعتباره ملطفا جمالياً له. إنّه لا يؤدّي إلى الموت السدميّ ضرورة، وقد ظهر في عصر أفل فيه نجم الموت عشقا، إلّا أنّه، مع ذلك، يلغي المعشوق عن طريق العقّة وعن طريق تحويل الجسد العاشق إلى نصّ. فقد رأينا أنّ أهمّ ما يميّز الظرفاء كتابتهم على أثوابهم وأجسادهم. لا ينتقل الشوق إلى نصّ مكتوب، بل يتحوّل الجسد العاشق نفسه إلى نصّ. إنّ الظرف نوع من الكتب، بما أنّه يبني على العقّة وعلى تحويل الجسد إلى نصّ إلّا أنّه كتب جماليّ قيميّ، كتب يتضمّن بعدا نرجسيا محتفيا بالجسد العاشق محوّلًا إيّاه مرآة يرى فيها المعشوق العشق وجماله.

وتدعم العقّة الأساس الميتافيزيقيّ الذي يبني عليه العشق وكتابته في هذه الدائرة: أي الحطّ من شأن الحسيّ لإبقاء ما هو معقول نورانيّ. لئن كانت الأجساد معتلّة في بنية السّدَم، فإنّها مشطوبة ملغاة في هذه الدائرة: يجب أن يموت العاشق شهيدا على العشق، أمام الشهاد، يجب أن يتحوّل إلى نصبة صامته لكن شاهدة على معنى العشق، يجب أن يتحوّل إلى راية شاهدة على أمة العشاق... ولذلك كانت كتابة الخرق، في جانب منها،

(١٨) ديوان ابن الرّوميّ ٣/ ١٠٢٨.

(١٩) ديوان المجنون، ص ٥١، رقم ١٤.

إعلاء من شأن الجسد بتحويل مجال المتعة إلى مجال إباحة لا منع، وبالذّعوة إلى البوح وطلب اللذة عوض الدّعوة إلى العفة والكتمان.

وفي الكتمان، وهو نوع من «العفة» المتّصلة بالكلام، بما أنّ العفة والكتمان قيمتان تنبنيان على التّحكّم في ثغرتي الفرج والفم، تظهر منطقة مقاومة الكتابة في هذه الدّائرة: يجب أن يصمت اللّسان، وأن يكون الجسد وحده، من حيث هو ملغى مشطوب، ناطقا بالعشق بلا نطق ولا وساطة. يُشطَب الجسد المادّي في سبيل شيء آخر هو العشق، يشطب «اللفظ» في سبيل «المعنى»، كما تشطب الكتابة الممكنة في سبيل الإعلاء من الحضور-الشّهود.

ونشهد في هذا الباب وجها آخر من وجوه انفلات المعشوق وانفلات العاشق عن نفسه: العاشق إذ يخضع إلى المنع، ويعلي سلطة الأب، يشطب جسده وشوقه، وإذا يحاكي العابد الإلهي، فيؤله معشوقه، يتخّر منه المعشوق أيضا، بما أنّ الإلهي، من حيث هو إلهي، مفارق متعال غائب صامت، وإذا يختار خرق القانون بمواجهته يجعل القانون حاضرا أمامه، فلا شيء يذكر بسلطة القانون ويعلي كلمته أكثر من فعل الخرق. فأين يمكن أن يحضر المعشوق في حدّ ذاته؟ وهل يمكن أن يحضر؟

الباب الثالث:

المستحيل

يلتبس المعشوق بالأنا في الدائرة الأولى، دائرة الخيال والترجسية بنوعيتها، فهو مرآة له، وتقوم الكتابة على استحضاره، ولكنها تقوم في الوقت نفسه على انفلاته، وحضور النصّ بديلاً عنه، أو حضور الموت لدى الذات المتغيرة، المتداوية بالأشعار. ويلتبس المعشوق في الدائرة الثانية بالقانون، سواء أخضع العاشق لسلطة القانون الأبوية، أو أله معشوقه وجعله في مقام الأب الأصلي، أم واجه قوى المنع والموت.

ونتعرض في هذا الباب إلى دائرة محورها المعشوق، باعتباره غير ملتبس بالأنا ولا بالقانون، ثالث الاثنين، غير مستحضر ولا مستبطن بين الجوانح، غير ممنوع، تمنعه سلطة القانون في أشكالها المختلفة، بل باعتباره يُطلب فلا يدرك، بقطع النظر عن العوائق التي تحول دونه: إنه لا يلتبس بشيء غير ذاته، وهو ممنوع وإن لم يمنع، غير حاضر وإن حضر، غير ظاهر وإن ظهر. وبما أن المعشوق يتضاعف بالنصّ المتغني بالعشق، ففي هذه الدائرة تظهر صعوبة البيان بمعانيه المختلفة: الفهم والإفهام والكشف عن المعاني، كما تظهر اللحظات التي تواجه فيها الممارسة النصّية المعايير البيانية التي كرّسها النقد كما كرّستها قيميات العشق.

وقد وضعنا لهذه الدائرة عنوان «المستحيل»، وقصدنا به l'impossible، وقبل أن نوضح هذا المفهوم، وأن نبين أهميته، رأينا أن نبين أسباب اختيارنا لهذه الترجمة دون غيرها:

١ - رأينا أن نتجنب الإحالة المباشرة إلى مصطلح قديم له شحنة سالبة، هو «المحال». فالمستحيل الذي نقصده يحمل، كما سنرى، بعض معاني «المحال»، إلا أنه ينزله في إطار آخر، ويحوّله.

ورغم أن المحال يرتبط بـ «الممتنع» ويلتبس به في تنظيرات القدامى، فإننا تجنّبنا هذا

المصطلح للسبب المذكور المتعلق بالمحال، ولسبب آخر، وهو إحالته إلى «الممنوع» وإلى المنع رغم إفادة صيغة «افتعل» معنى وقوع الفعل على الفاعل، فقد آثرنا تجنب الالتباس بين هذا المبحث والمبحث السابق في القانون والمنع، بتجنب الترابط الدلالي الذي يمكن أن ينجز عن الترابط الصوتي (والاشتقائي) بين «ممنوع» و«ممنوع».

٢ - كلمة «مستحيل» هي التي نستعملها إلى اليوم بداهة في لغتنا اليومية، بل وفي لغة العشق الحديثة ذاتها، وفي الأغاني التي تملأ أسماعنا. فلا بأس من أن نوثق الصلة بين النصوص القديمة والكلمات التي نستعملها الآن، وهي محملة بما علقها من رواسب. فنحن، كما أسلفنا، نحاول الذهاب والإياب بين النصوص القديمة ومشاغلنا الحديثة، ننطلق ضرورة من النصوص القديمة، ولكننا ننطلق من الدوال والصور والأخيلة التي مازالت تحكمنا، فنقيم حوارا بيننا وبين السنته التي تبسط ظلالها علينا عبر الدوال.

٣ - يحيل (ح ول) إلى معاني الكلام المعدول به «عن وجهه»: «وحوله: جعله محالا. وأحال: أتى بمحال. وكلام مستحيل: محال. ويقال: أحلت الكلام أحيله: إذا أفسدته... وروى ابن شميل عن الخليل بن أحمد أنه قال: المحال: الكلام لغير شيء، والمستقيم كلام لشيء، والغلط كلام لشيء لم ترده، واللغو كلام لشيء ليس من شأنك، والكذب كلام لشأن تغرّ به...»

وهذا المعنى السلبي هو الذي احتفظ به في «المحال» بمعناه الاصطلاحي، التقدي والفلسفي، إلا أن كلمة «المستحيل» مهمة لأنها تحيل أيضا إلى معان أخرى سنتبين أهميتها وصلتها بما نحن فيه:

❖ معاني التحول والصيرورة والحركة: «حالت الدار والغلام: أتى عليه حول... وتحول عن الشيء: زال عنه إلى غيره... حال الشيء... وأحال: تحول... الحول: الحركة... الحال: الوقت الذي أنت فيه... الحولة: العجب... وأحلت عليه بالكلام: أقبلت عليه...»

والطريف أن (حول) يحيل إلى الطلل-الظل المحيل- وعدم الجدوى من البكاء عليه: «قال الكمي:

أَلَمْ تُلِمَّ عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ بِقَيْدٍ، وَمَا بُكَاءُكَ بِالطُّلُولِ؟
والمُحِيل: الذي أتت عليه أحوال وغيّرت، وبخ نفسه على الوقوف والبكاء في دار قد ارتحل عنها أهلها متذكرا أيامهم مع كونه أشيب غير شاب، وذلك في البيت بعده، وهو:
أَشْيَبُ كَالْوَلِيدِ رَسَمَ دَارٍ تُسَائِلُ مَا أَصَمَّ عَنِ السُّؤُولِ...

فمرور الزمان والتحول الذي هو قدر الإنسان يجعلان بكاء الأطلال غير مجد.

❖ الضرورة، ومنها الموت: « وقولهم: لا محالة من ذلك: أي لا بدّ، ولا محالة: أي لا بدّ، يقال: الموت آت لا محالة... »

❖ الحاجز الذي يحول بين اثنين: « الجوال: كل شيء حال بين اثنين، حُلت بينه وبين ما يريد حولا ». (ح ول)

إنّ فرضيتنا بخصوص المستحيل، وتصور العرب القدامى له، نستمدّها من هذه المعطيات اللغوية المتعلقة بـ(حول)، فهو عموما ما يمثل قمة اللامعقول، بما أنّه الكلام المحال، المعدول به عن وجهه...، ولكنه يمثل قمة الواقع في الوقت نفسه، بما أنّه يحيل إلى التحوّل وإلى الضرورة ويحيل إلى مشهد الوقوف على الأطلال، وهو المشهد الذي يوقن فيه العاشق بأنّ الماضي فات ولن يعود: من المستحيل أن يعود، من الضروريّ أن نوقن بأنّه لن يعود. وقبل أن نبيّن صور حضور المستحيل في نصوص العشق، رأينا من المفيد أن نقف عند أمرين مختلفين:

١/ موقف المنظرين القدامى من المستحيل، في قراءتهم المزدوجة للتراث الأرسطيّ، وللنصوص الشعرية العربية. ونحن نميّز المنظرين عن الشعراء والزواة وعامة الناس الذين يعيشون وهم يتكلمون اللغة العربية. فتصور المنظرين أضيق من التصوّر الذي يبسطه لنا المعجم، وتبسطه لنا بعض الأشعار والأخبار: إنهم اختزلوا المستحيل في المعطى الأوّل السّلبيّ، وهو «المحال».

٢/ بعض الآراء المعاصرة في المستحيل، نستمدّها من نصوص بعض المحلّلين النفسانيّين، والفلاسفة والأدباء الذين يبقى فكرهم مجهولا لدى قراء العربية، رغم كثرة تردّد أسمائهم في ما ينشر ويداع. فهذه الآراء، كما سنرى، تعيننا على فهم الصّلة بين المستحيل والعشق من ناحية، والمستحيل والكتابة من ناحية أخرى.

يمكن أن نذهب إلى أنّ موقف المنظرين المعقلنين القدامى من هذه الكتلة التي سمّيناها المستحيل، وهي «اللامعقول-الواقعي-المتحوّل-الضروريّ...» هو عموما وإجمالا: المحال لامعقول، واللامعقول لاموجود، واللاموجود لا ينبغي أن يوجد في النصوص المنجزة، وإن كانت شعرا، وكان الكذب في الشعر عذبا مستساغا.

فالمحال هو رابع مقولات أخرى تتعلّق بالوجود والعدم، وهي الواجب والممكن والممتنع. نجد هذه المفاهيم الأربعة في سلّم معياريّ بناء النقاد العرب المتوسّلون إلى دراسة الشعر والتخييل بمقولات فلسفية^(١): يقول حازم القرطاجيّ، وهو ممّن يرادف بين

(١) انظر فيما تعلق بـ«المحال» في النصوص التقديّة القديمة، إلى الدّراسة التّأليفية الهامة: المبخوت شكري: «المعنى المحال في الشعر»، صناعة المعنى وتأويل النصّ: أعمال الندوة التي =

«المستحيل» و«المحال»: «لا يخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمه من أن يوصف بما يكون فيه واجبا أو ممكنا، أو ممتنعا، أو مستحيلا. والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة. والممتنع قد يقع في الكلام، إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز. والفرق بين الممتنع والمستحيل: أن المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوّره، مثل أن يكون شيء طالعا نازلا في حال. والممتنع هو الذي يتصوّر، وإن لم يقع، كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر.»^(٢)

وقسّم حازم القرطاجني «الاختلاق» في الشعر إلى ثلاثة أقسام: اختلاق إمكاني واختلاق امتناعي واختلاق استحالي، وقدم مثلا على الاختلاق الأول بـ «ادعاء الإنسان أنه محبّ ويذكر محبوبا تيمه ومنزلا شجاء من غير أن يكون كذلك.»^(٣) وهو ما يعني أن كتابة الشوق والكتابة السدّمية يقعان في دائرة الممكن الذي يرضيه القدامى.

وخلاصة مواقف القدامى أنهم:

١ - يضعون فاصلا بين الواجب والممكن من جهة، والممتنع والمحال من جهة أخرى، ويسلبون صفة الوجود من المقولتين الأخيرتين. ففي الممتنع يغيب «المرجع الواقعي»، وفي المحال يغيب «المرجع الواقعي والمرجع الذهني»، بحيث أن عملية التمثيل ذاتها تبطل.

ولا شك أن أصداء قصيد بارمنيديس القادمة من فجر الفلسفة اليونانية، ظلت تتردّد، بطريقة أو بأخرى، على مسامع الفلاسفة القدامى، وتسم تفكيرهم الأنطولوجي. فأول ما قيل للمريد (l'initié) الرّاكب عربية المعرفة: «سأحدثك عن النّجدين الوحيدين السّالكيين إلى البحث. فالنّجد الأول-أي كيف أنّه هو، وأن ليس في الإمكان أن هو لا يكون- هي الطّريق المأمون، إذ هي تتّبع الحقيقة. أمّا النّجد الثّاني-أي أن هو ليس هو، وأنّ اللاّكون كائن ضرورة، فإنّي أقول إنّ سبيل قد خلا ممّا يؤتمن به. إذ لا قدرة للمرء على معرفة ما

= نظمها قسم العربيّة من ٢٤ إلى ٢٧ أفريل ١٩٩١ بكلّيّة الآداب مئوبة، تونس، منشورات (ـ)، ١٩٩٢، ص ص ٧١-١٣٧.

(٢) القرطاجنيّ حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمّد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلاميّ، ١٩٨١، ط٢، ص ١٣٣. وانظر في المقابسات، ص ٣١٦ تعريفا بهذه المفاهيم، فالممكن هو «الذي بالقوّة تارة، وبالفعل في ما يوصف تارة»، والممتنع هو «الذي ليس بالفعل ولا بالقوّة فيما وصف به أبدا»، والمحال هو ما لا يمكن تصوّره.

(٣) م. ن، ص ٧٦.

ليس هو-فلا منفذ من ذلك ممكنا، كما لا قدرة على صياغته في قول. إن ما هو، فعل فكر وكون في آن.^(٤)

٢- من المعلوم أن التقد القديم، يتحرك في دائرة الحقيقة، بحيث أن الأفضل هو الحديث عن الواجب، وإن اختلق الشاعر فعليه باختلاق الممكن الوجود («الاختلاق الإمكانى»)، ومن هنا كان النص الجيد هو الذي يحاكي الموجود، و«يخيله»، و«يكشف» عن معناه: يقول حازم القرطاجنى: «واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة.»^(٥) فالمحال لا يمكن أن يحاكي ولا أن يخيل، ولا يمكن أن يكون إلا «خروجا» عن المعقول وعن السم. النص الواقع «المحيل» يصبح اختلاقا مضاعفا: اختلاقا أول راجعا إلى كونه شعرا، واختلاقا ثانيا راجعا إلى كونه شعرا لا يحاكي الموجود ولا الممكن. إنه إسراف في الابتعاد عن الأصل والحقيقة.

٣ - تبنى نقاد الشعر مبدأ عدم التناقض المنطقي والميتافيزيقي، ولهذا المبدأ، كما هو معلوم أساس أنطولوجي، فالشيء «لا يمكن أن يوجد وأن لا يوجد في آن»، فهو مبدأ يحمي الماهية. وقد ماهى القدماى بين المحال وعدم التناقض، واستشنعوا تناقض الشعراء في القصيدة الواحدة، وخروجهم إلى المحال. فالمحال لا يوجد في الكون، بل تختلقه صدور الشعراء عندما يستسلمون إلى أغاليطهم وأوهامهم.

أما التفكير التحليلينفسي والفلسفي المعاصر^(٦)، فيبدو لنا أن انفتاحه على مجال التجربة البشرية، واهتمامه بالسلبى^(٧) جعلاه يطرح مسائل المستحيل واللامعقول

(٤) بارمينديس، قصيد — إلى ينابيع الفلسفة، ترجمة يوسف الصديق، مع دراسة جان بوفريه في الفكر البارمينيدي، تونس، دار الجنوب، تونس، د.ت، ص ص ١٢١.

(٥) م. ن، ص ٦٢.

(٦) فيما تعلق بطرح إشكال «المستحيل» في التفكير الفلسفي الغربي إلى حد كائط، انظر:

L'Univers de la Philosophie, I/1250-51, "Impossible" (L. Foisneau).

وليس في هذا المقال أدنى إشارة إلى التناول الحديث لهذه المسألة، وهو ما جعلنا نجد صعوبة في القيام بمحاولة تأليف وصياغة انطلاقا من أعمال مختلفة.

(٧) بما أن المستحيل في معنى من معانيه هو الذي لا يوجد، فيمكن أن ننزل إشكالية المستحيل الحديثة في إطار أشمل هو إطار الفلسفات التي أصبحت منذ هيغل، وصولا إلى هايدجر وسارتر تنظر في العدم والسلبى ولا تقصيه أو تنفي وجوده. يرى هيغل أن العقل يجب أن يتعلم النظر قبالة «السلبى»، ويعتبر هايدجر العدم جزءا من وجود الموجود ينفر منه العلم، وهو ينكشف في تجربة القلق: انظر محاضراته «ما الميتافيزيقا؟»:

Heidegger Martin: *Qu'est -ce que la métaphysique?*, trad. Henri Corbin, notes et = commentaire de M Froment-Maurice, Paris, Nathan, 1985.

واللاموجود بطريقة مغايرة تماما، وسنبين شيئا من مظاهر التفكير في المستحيل لدى بعض الكتاب المعاصرين، دون أن ندعي الاستيعاب ولا التوفيق بين منازع مختلفة في التفكير واهتمامات مختلفة، رغم انتماء فكر هؤلاء إلى أفق الفكر المعاصر. كل ما نطمح إليه هو رسم شيء من ملامح هذا الأفق الذي تتحرك فيه معالجتنا للعشق والكتابة في هذا الباب:

١/ ليس «المستحيل» من المفاهيم الفرويدية، إلا أن ثنائية «مبدأ الواقع» و«مبدأ اللذة» لها صلة وطيدة بإدراك الذات المستحيل. ومجمل القول في مفهومي مبدأ الواقع ومبدأ اللذة، أنهما يحكمان النشاط النفسي حسب فرويد. فالمبدأ الأخير يهدف إلى تحقيق اللذة وتجنب الانزعاج والحد من التوتر، والمبدأ الأول يعني الإكراهات التي تفرض على الذات، والتي تؤدي بها إلى التأقلم مع العالم الخارجي، بإرجاء الإشباع أو إيجاد طرق غير مباشرة لتحقيقه. وإدراك الواقع اللامبالي بالذات مناقض للتحقيق الخيالي، وللحلم. كما يعني مبدأ الواقع أن اللذة ليس أمرها بيد الذات، بل هي مرتبطة بالآخر، من حيث أن هذه الذات ليست سيّدة الآخر ولا مالكته. ومن هنا تتضح لنا الصلة بين مبدأ الواقع والغيرية، بما أن اللقاء بالواقع هو لقاء بالغير المنفصل المنفلت.

٢/ «الواقعي» Le réel هو نفسه «المستحيل» كما يقدمه لاكان في إطار بنيته الثلاثية: الخيالي والرمزي والواقعي^(٨): إنه الواقع الظاهري الذي لا يمكن ترميزه، أي لا يمكن تحويله إلى رمز^(٩)، فهو يمثل «ثقباً» في النظام الرمزي. وليس هذا المفهوم بعيداً كل البعد

= وبين سارتر في «الوجود والعدم» حضور العدم المتواصل في الوجود، كما أنه بين في كتابه «الخيال»:

Sartre Jean -Paul: *L'Imaginaire*, Paris, 1940, p. 26.

طابع المخيلة السلبي، إذا ما قابلناها بالإدراك: «مهما كانت الصورة حية مؤثرة، عميقة، فإنها تقدم لنا موضوعها على أنه لا يوجد». ص ٢٦. (وإن بين في مقابل ذلك، ص ١٦٩، أن الخيال، خلافاً للإدراك، يهدف إلى السيطرة على الموضوع بطريقة أكثر جذرية وشمولاً). . . .
إلا أننا نقتصر في هذا التمهيد على طرح الإشكال من زاوية الفلاسفة والأدباء الذين تحدثوا عن الكتابة، أو عن العشق، والذين أمكننا الاطلاع على نصوصهم ومعاشرتها بصفة مباشرة. وقد سبق أن أشرنا إلى نقد الجدلية الهيكلية الذي يتأسس عليه فكر السليبي لدى بلانشو وفكر التفكيك لدى دريدا وغيرهما من الفلاسفة المعاصرين.

(٨) سبق أن أحلنا على:

“Le symbolique, l’imaginaire et le réel”, (1953) Bulletin de l’Association freudienne, 1, 1982, pp. 4-13.

ولكن مفهومة هذه البنية اتضحت في مختلف دروس لاكان اللاحقة.

(٩) تذهب رودنسكو وبلون في:

= *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 1997, pp. 880-82 (Réel).

عن مفهوم مبدأ الواقع لدى فرويد، وإن كانت ثنائية مبدأ الواقع ومبدأ اللذة ذات طبيعة اقتصادية. فقد أحال لاكان على مفهوم الواقع لدى فرويد رابطا إياه بالخيبة وتكررها^(١٠)، إلا أن مفهوم الواقعي أكثر جذرية وارتباطا بالمستحيل: إنه ليس «العجز عن» الذي يمكن أن نتجاوز استحالته، بل هو «ما قضى على الذات أن تخطئه»^(١١)، ولكن ما يكشف عنه هذا التضييع نفسه. «^(١٢) الواقعي هو اللقاء بما يفلت عند اللقاء، هو انفلات المعنى ذاته»^(١٣).

٣/ هذا الانقلاب الذي يجعل المستحيل عين الواقع منحصرا في دائرة التحليل النفسي، بل ردّه بلانشو في كتاباته الأدبية الفلسفية. هذا ما نَبّهت إليه كولان، صاحبة

= إلى أن مصادر مفهوم الواقعي عند لاكان هي ما يلي:

● مفهوم الواقع النفسي عند فرويد، وهي صورة يكون عليها وجود الذات بأشواقها واستيهاماتها اللاشعورية بقطع النظر عن الواقع المادي، إلا أن هذه الصورة تبدي صلاية مماثلة لصلاية الواقع المادي.

● مفهوم الواقع في العلوم الحديثة. فقد أدت نظرية النسبية إلى مراجعة ثنائية الواقع المعطى والواقع المبني، بحيث أن الواقع أصبح يمثل مطلقا أنطولوجيا، موجودا في ذاته غير قابل للإدراك. وقد بينت بعض الأبحاث وجود تشابه بين المواضيع التي يخلقها العلم والمواضيع التي يفترض الإدراك وجودها.

● أعمال جورج باطاي (١٨٩٧-١٩٦٢). فقد تحدّث باطاي في «البنية النفسية للفاشية» عن قطبين بنويين: أحدهما قطب الانسجام، وهو مجال المجتمع التافع والمنتج، والثاني هو قطب المختلف، وهو مجال انبثاق ما لا يمكن ترميزه، وهو ما أدى إلى استنباط باطاي مفهوم الجزء اللّعين La part maudite ثم مفهوم علم المختلف hétérologie، وهو البحث في ما لا يمكن احتواؤه: الفضلات، القمامة، وكلّ وجود مغاير تنبذه المعايير: الجنون، الهذيان...

فالواقعي عند لاكان يعني الواقع النفسي، أي الشوق اللاشعوري واستيهاماته، كما يعني «بقية» تمتنع عن إدراك الذات. وقد اعتبر الواقعي مصدرا للشكّ الضروري للعلم، بل المؤسّس له.

(١٠) وانظر

Les Quatre concepts, pp. 54-59.

إحالته على فرويد وحديثه عن «اللقاء بالواقع»، وعن الواقع باعتباره «صدمة»، وباعتباره «مختفيا» و«مفلتا».

(١١) «الإخطاء» هو الذي نترجم به وجها من وجوه استعمال فعل manquer في الفرنسية، فهو يفيد الافتقار ولكنه يحيل إلى إفلات الذات ما توهمت أنها وجدته، أو ما أوشكت على الظفر به، ولنا عودة إلى هذا المفهوم في الفصل الثاني من هذا العمل.

(١٢) المفاهيم الأساسية الأربعة في التحليل النفسي، ص ٣٩.

(١٣) انظر تحليل لاكان لحلم الأب الذي احترق ابنه في م، ن ص ص ٦٥-٧٤، وانظر توضيحات بخصوص هذا الحلم، وإخطاء اللقاء بين الأب والابن في:

Julien Philippe: Pour lire Jacques Lacan, Paris, Points, 1995, pp. 173-76.

«موريس بلانشو ومسألة الكتابة» في خاتمة بحثها: «لعلّه من الضروريّ التذكير بأنّ المستحيل ليس ممكنا أخيرا أو بعيدا، بل إنّ الحاضر نفسه من حيث أنّه لا يعطى لنا»، أو هو المباشر «الذي لا يمكن المسك به بصفة مباشرة . . . ما لا يحقّ لنا أن ننظر إليه إلّا وقد أدركنا وجوهنا عنه . . . هو - وإن سَميناه المحسوس الأرضي - الإلهي ذاته.»^(١٤)

٤/ التناقض، وهو وجه من وجوه «المحال»، لم يعد مقصى من التفكير، بل أصبح موضوع التفكير الأساسي. وقد سبق أن بيّنا أهميّة التناقض في فكر دريدا. ويمكن أن نوضح علاقته بالمستحيل. فإذا كان نقيض الشيء جزءا من تعريفه، يلبس تعريفه، فإنّ مجال المحال/المستحيل يتّسع، ويصبح عين الموجود. يقول في كتابه «عقبة»: «... الموت، ككلّ ما ليس ممكنا-إن سلّمنا بوجود الممكن- إلّا من حيث هو مستحيل: الحب، الصداقة، العطية، الغير، الشهادة. إلخ.» وفعلا نجد دريدا في مختلف كتاباته القيمة يبيّن أنّ «شرط الإمكان» هو «شرط استحالة. يكاد ينسحب الأمر على كلّ شيء».^(١٥)

بل إنّ المستحيل موجود في صلب عمليّة المعرفة، بما أنّ العارف يصطدم دائما بعجزه «التكويني» عن وضع الحدود والتعريفات، ف«الإحاطة هي المستحيل»^(١٦)، ولذلك، فإنّ التفكير مهما اختلفت مسالكه، يمثّل محنة مواجهة المستحيل في الموضوعات وفي عمليّة المعرفة: يقول دريدا: «التفكير، إذا كان موجودا، وإن كان محنة المستحيل، فإنّه ليس واحدا.»^(١٧)

ومن هنا تبدو أهميّة الـ«عقبة» aporie، فهي تصبح أساس العمليّة المعرفيّة. وقد وضح دريدا هذا المفهوم عاقدا الصّلة بينه وبين المستحيل: نفى أن تكون «العقبة» بمعنى الشّلل أو المطبّة وأردف: «بل إنّها ما يجب معاناته لكي يمكن قرار ما أو تمكن مسؤوليّة، أو ضيافة، أو عطية.»^(١٨) وقد عرّفها أيضا بكونها «استحالة المرور»^(١٩). وعلينا أن

Collin Françoise: *Maurice Blanchot et la question de l'écriture: Essai*, Paris, Gallimard, (١٤) 1971, p. 225.

وما بين ظفرين عبارات بلانشو في L'Entrtien infini، ص ٥٢.

Derrida Jacques: *Aporie: Mourir-s'attendre aux "limites de la vérité"*, Galilée, 1996, (١٥) p. 36.

(١٦) «la circonscription est l'impossible»: م، ن، صفحة غير مرقّمة، مضافة إلى الكتاب، وهي بعنوان «الرجاء الإدراج» Prière d'insérer.

Idiomes, nationalités, déconstructions: Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida, (١٧) *Cahiers Intersignes*, n 13, automne 1998, Casablanca, ed. Toubkal, p. 221.

(١٨) م. ن، المعطيات نفسها.

(١٩) م. ن، ص ٢٥.

نخضع مفهوم العقبة نفسه إلى قانون احتواء شروط الإمكان لشروط الاستحالة، بحيث أنّ العقبة تعني توقّف الفكر أمام المستحيل، واللامتقرّر، ومواجهته إياهما للنظر في إمكانات تجاوز العقبة مع مواصلة الوعي بها وعيش محتتها.

٥/ من الناحية القيمية، يمكن اعتبار المستحيل مجال «الغير المطلق الغيريّة»، الذي نعجز عن إخضاعه إلى الفهم، بحيث أننا نقف مشدوهين أمام غيريته، ولا نسلط عليه معرفة مسبقة، أي أننا نعجز عن فهمه انطلاقاً من المقولات التي يمكن بها أن نسميه: «يجب أن تنتفي المقولات، لكي لا ينتفي الغير، يجب أن يتقدّم باعتباره غياباً ويظهر باعتباره لا-ظهوراً. دائماً خلف علاماته وأعماله، في جوانبه المكتومة المتحفظة إلى الأبد.»^(٢٠) فلا يكون الغير غيراً إلاّ إذا كان مختلفاً، مجسداً للاختلاف، إذا ما فهمنا الاختلاف بمعنى «ما لا يمكن لي الإمساك به.»^(٢١) ولذلك يوجد تعارض بين الغيري والمفهوم. يقول دريدا في حديثه عن تفكير لوفيناس القيمي: «إنّ ما يفلت عن المفهوم باعتباره سلطة ليس الوجود بصفة عامّة، بل وجود الغير *autrui*، لسبب أول هو أنّه لا يوجد، خلافاً للظاهر، مفهوم للغير.» بل إنّ يعتبر هذا الغير «فوضى المفهوميّة».^(٢٢) الهوة التي تمثّل انفلات الواقع بانكشافه هي في الوقت نفسه هوة اكتشاف الغير.

٦/ المستحيل الذي أقصاه النقاد القدامى من دائرة الشّعري أصبح هو الكتابة، أو أقصى الكتابة باعتبارها غير متأسّسة على التمثيل والتخييل، بل على مواجهة المستحيل. يرى القدامى أنّ المستحيل لا يمكن تصوّره، ويرى المحدثون أنّ المستحيل لا يمكن تصوّره ولا تصويره، ولكن توقّفنا الكتابة عليه، وتجعلنا نلتقي به في انفلاته.

هذه الكتابة التي تنطلق من الاستحالة والثغرة والتلثم والعجز عن التسمية يمكن أن نصطلح على نعتها بـ«القصوى» لتمييزها عن الكتابة التي تستحضر الغائب، كما رأينا في الدائرة الأولى، أو تخضع إلى الأبنية الدنيّة أو تحاكيها أو تواجهها كما في الدائرة الثانية. إنّها تتناقض في رأينا مع البيان باعتباره مجموعة من التّصوّرات والمعايير الواصفة لعملية القول. إنّها لا تقوم على الإبانة، أي الكشف عن المعاني، بقدر ما تقوم على إفادة عسر الإبانة، وعسر إحاطة المستحيل - الواقعي - الغيري بمفهوم.

ويمكن أن نضيف إلى المستحيل - الواقعي - الغيري ما استفدناه من تحليل المادّة

(٢٠) *L'écriture et la différence*, pp. 152-153.

(٢١) Guibal Francis et Berton Stanislas: *Altérités, Jacques Derrida et Pierre - Jean* (٢١) *Labarrière*, Osiris, 1986, p. 66.

(٢٢) م. ن، ص ١٥٤.

المعجمية المتعلقة بـ(ح ول)، والتي تركت خارج نظريات القدامى: «اللامعقول، المتحول، الضروري... وبهذه الجمل الثافية يمكن أن نقدّم هذه الكتلة من المفاهيم قبل محاولة رصد اللحظات النصية التي تتجلى فيها: ما لا يبالي بي، ما لا يمكن إلا من حيث لا يمكن...، ما هو مختلف عني، ما أصطدم به، ما لا أفهم، ما يوقفني أمام حدودي، ما يوقفني أمام نهايتي بصفة لامتناهية، ما يوجد ولكنه لا يوجد، ما أراه ولا أراه.

وقد قسمنا هذا الباب إلى ثلاثة فصول، أولها نخصّصه لـ«المستحيل المتحول»، أي لإفاقة العاشق على استحالة الحضور والاستحضار، وعلى حقيقة التحوّل والافتراق، وثانيها نخصّصه للإخطاء، ونقصد به استحالة اللقاء عند اللقاء، وثالثها نخصّصه لإشكال البيان في أبرز معانيه، وهي التبيين والإبانة، ونقصد بإشكال البيان استحالة تبيين المعشوق، والعشق، واستحالة الإبانة، أو استحالة النصّ العشقي ذاته.

الفصل الأول:

المستحيل، المتحوّل

نخصّص هذا الفصل للبحث في اصطدام العاشق بالمستحيل، أي بالواقع باعتباره مغايرا له ولأشواقه وأوهامه، فهو يدفع إلى «التحوّل» والتسليم بـ«ما لا محالة منه»، أي باستحالة حضور المعشوق، وبقائه، بل واستحالة استحضاره بوصفه وندائه واستجوائه. وبما أنّ المعشوق يتضاعف بالتصّ الذي يتغنّى به، فإنّ المستحيل أيضا هو العلاقة بنصّ القدامى الغزليّ، فهو يحتجب لترك الشّاعر أمام الواقعيّ المغاير لما تكرّسه السّنة الشّعريّة من عادات في القول الشّعريّ. إنّ ما تكرّسه السّنة الشّعريّة قد يصبح ماضيا لا بدّ من التحوّل عنه، ويعسر جعله حاضرا، كما يعسر على الشّاعر استحضار المعشوق.

وقد رأينا أن نقسّم البحث في هذا الفصل إلى قسمين أساسيين يمثل كلّ منهما فعلا من أفعال الكتابة في دائرة الممتنع، هما «اللّهج»، والوقوف على «الطلل المحيل».

١ - اللّهج:

الانطلاق من خواء الفم، والذاكرة

سبق أن بيّنا ارتباط القانون بالكلام، وأهمّيّة في تخليص الذات البشريّة من كلّ ما هو غوريّ لا قاع له ولا حدّ: غور بطن الأمّ، غور طلب الثدي الذي لا حدّ له، غور الشهوة التي لا تنتهي. كما سبق أن بيّنا أهمّيّة «الكتب» باعتباره عنوانا لسائر «الجروح الرّمزيّة» القائمة على الجمع بين الأطراف والخياطة والخزم، وعلى إخضاع الأجساد إلى سلطة كتاب القانون، أو كتاب الله، لا سيّما أنّ الكتاب نفسه، ينبنى على عمليّة جمع وشدّ، جمع، بما أنّه سمّي كذلك «لأنّه يجمع حرفا إلى حرف».

وستتعرّض في هذا القسم إلى جروح رمزيّة مخصوصة، هي الجروح المرتبطة بالفم،

والتي تتمثل في منع الفم من الارتضاع. إننا نقدر أن هذا المنع هو الذي يفصل بين الرضيع وأمه ليلقي به في عالم الكلام. وقد جعلنا «اللّهج» عنواناً لهذه الجروح التي تظلّ أصداءها مترددة في العشق، بأسطة ظلال المستحيل الأول الممتنع على المعشوق المستحيل، لا لكي تجعل العاشق يحلم باستعادة اللّحمة الأولى مع المعشوق الأول، بل لكي تجعله يسلم باستحالة كلّ معشوق. ولم نتساءل عمّا يجعلها رمزية، كما في القسم الثاني، بل تساءلنا عمّا يجعلها جروحاً رغم كلّ شيء. كما تساءلنا عن العلاقة بين الكتب وكتابة الممتنع التي اصطّلحنا عليها بـ«الكتابة القصوى»، وأدخلنا في حكم اللّهج الصور المناقضة للاستجواء والاستحضار الخياليّ السّدميّ، ممّا يجعل كتابة اللّهج، كما سنرى، مختلفة عن كتابة «التّخييل».

١ - أصداء الممتنع الأول

إنّ عنف انتقال الفم من الارتضاع إلى الكلام تحمل آثاره مجموعة من الكلمات، تحيل إلى الكلام والجرح، أو الكلام وجرح الفطام، أو الكلام وجرح الفطام والعشق، وفيما يلي تفصيل ذلك:

- تشترك بعض مشتقات (كلم) في التعبير عن الجرح والكلام، ويلتبس المعنيان في إحدى الآيات القرآنية: «الكلم: الجرح... وكلمه يكلمه: جرحه... وقوله تعالى: أخرجنا لهم دابة من الأرض تكلمهم، قرئت: تكلمهم وتكلمهم، فتكلمهم: تجرحهم وتسمهم، وتكلمهم: من الكلام، وقيل: تكلمهم وتكلمهم سواء، كما تقول: تجرحهم وتجرحهم، قال الفراء: اجتمع القراء على تشديد «تكلمهم»، وهو من الكلام».

- ويجتمع المعنيان في معنى «الوسم»، فهو يعرف الجرح ويعرف الكلام والكتابة: «تكلمهم: تجرحهم وتسمهم... وقال أبو حاتم: قرأ بعضهم: تكلمهم، وفسر: تجرحهم... فقيل: تسمهم في وجوههم، تسم المؤمن بنقطة بيضاء فيبيض وجهه، وتسم الكافر بنقطة سوداء فيسود وجهه...» (وس م)

- لـ«علم»، الجذر الذي منه «العلامة»، صلة بالوسم وبالجرح: «العلم والعلمة والعلمة: الشق في الشفة العليا، وقيل: في أحد جانبيها، وقيل: هو أن تشق فتبين... وعلمه يعلمه ويعلمه علماً: وسمه.» (ع ل م)

هذه الصلة بين مبدأ الثقافة، أي اللغة والجرح تعود إلى ضرورة الافتراق عن الأم، بحيث أنّ الكلام يبدو لنا «تحوّلاً» عن الارتضاع، وكأنّ الفم لا يمنع من الثدي إلا لكي ينطلق بالكلام. فالذّخول إلى عالم اللغة دخول إلى عالم الغياب والاستحالة، وعلاقة

الكلام والكتابة عامة بالافتراق عن الأصل وعن الحضور وطيدة^(١)... ويظهر هذا الارتباط في إحالة بعض الدوال التي تسمي الحب والكلام على الفطام وما ينبنى عليه من وسم وجرح عنيف دام، والفطام قد يعني عملية الفطام الواقعية، ولكنه يعني بالأساس وضعية الافتراق والترك باعتبارها مكونة للذات البشرية:

- اللهج: فهو

❖ اسم من أسماء الحب («الولوع بالشئ واعتياده»). ولعل الاستعمال يخصص «اللهج» بالحديث عن المعشوق وذكره. يقول ابن قيم الجوزية في معرض ذكره لـ «علامات المحبة وشواهداها»: «ومنها كثرة ذكر المحبوب واللهج بذكره وحديثه، فمن أحب شيئا أكثر من ذكره بقلبه ولسانه...»^(٢)

❖ وليس هذا بالغريب، فـ «لهج» يحيل إلى الفم وإلى اللسان بوجه الخصوص: «اللهجة واللهجة: طرف اللسان، وجرس الكلام...»

❖ يحمل اللهج / العشق آثار التقيضين ارتضاع الأم والفطام المفروض على المرتضع. هذا الفطام يستتبع أحد الجروح أو الكلام الرمزية التي أشرنا إليها: «لهج الفصيل بأمه يلهج إذا اعتاد رضاعها...» و«الإلهاج» و«التفليك»^(٣) و«الإجرا»^(٤) دوال

(١) انظر مثلا إشارة دريدا إلى الفريسيين les pharisiens: «الكتابة هي لحظة الصّحراء ولحظة الافتراق، يدلّ على ذلك اسمهم - بالآرامية - : الفريسيون هم «المفترقون». لم يعد الله يكلمنا، توقّف، يجب أن ننهض بعبء الكلمات على soi il faut prendre les mots sur soi يجب الانفصال عن الحياة والمجموعات، والاطمئنان إلى الآثار، لا بدّ من التحوّل إلى بشر، نظرا إلى أنّ الصّوت لم يعد يسمع في قرب الحديقة المباشر.»

L'Ecriture et la différence, p. 104 sqq.

(٢) روضة المحبين، ص ٢٧٢.

(٣) «فلكة اللسان: الهنة الثابتة على رأس أصل اللسان... وفلك الفصيل: عمل له من الهلب مثل فلكة المغزل، ثم شقّ لسانه فجعلها فيه لثلا يرضع... التهذيب: أبو عمرو: التفليك: أن يجعل الراعي من الهلب مثل فلكة المغزل ثم يثقب لسان الفصيل فيجعله فيه لثلا يرضع.» (ف ل ك)
(٤) جز الفصيل جزّا وأجزّه: شقّ لسانه لثلا يرضع... وقيل: الإجرا كالتفليك... قال امرؤ القيس يصف الكلاب والثور: [من المتقارب]

فَكَرَّ إِلَيْهَا بِجَبَرَاتِهِ كَمَا خَلَّ ظَهَرَ اللِّسَانِ الْمُجَرَّ
واستجرّ الفصيل عن الرضاع: أخذته قرحة في فيه أو في سائر جسده فكفّ عنه لذلك... وقد يستعار الإجرا للانقطاع عن الكلام: «قال عمرو بن معديكرب: [من الطويل]
فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقْتَنِي بِرَمَاحِهِمْ نَطَقْتُ وَلَكِنْ الرِّمَاحُ أَجَرَتْ
أي لو قاتلوا أو أبلوا لذكرت ذلك وفخرت بهم، ولكن رماحهم أجرتني، أي قطعت لساني بفرارهم، أراد أنهم لم يقاتلوا...» (ج ر ر) ولا ندري على وجه الدقة ما يمكن أن تكون أسباب

تسمي عمليات منع ولد الحيوان من الرضاع: «المُلهج»: الراعي الذي لهجت فصال إبله بأمهاتها، فاحتاج إلى تفليكه وإجراها. «(٥) (٤٠٨٤/٥)»

لا شك أنَّ الإلهاج والتفليك والإجرا عمليات يخضع إليها الحيوان لا الإنسان، إلّا أنّنا نعتبرها كالكتب، استعارة مجسّدة أو مضخّمة لما يقع في عالم الإنسان. فالإنسان أيضا يفرض عليه الفطام، ويتمّ هذا الفطام في عنف لا يخفى، ثمّ إنّهُ هو الذي يسمّي ويسخّر الحيوان لقضاء حاجاته، مخضعا إياه إلى النظام الإلهي والثقافي.

- الخلّة: تحيل بعض مشتقات (خ ل ل) إلى الفطام والجرح والكلام: فالفصيل «المخلول» هو الذي يمنع من أمّه بأن يشقّ لسانه ويجعل فيه عود يسمّى «الخلال»، وقد يفرز الخلال على أنفه، بحيث أنّه إذا أقبل على ضرع أمّه وخزها فأوجعها، فدعّته. يقول امرؤ القيس: [من المتقارب]

فَكَرَّ إِلَيْهِ بِمِبرَاتِهِ كَمَا خَلَّ ظَهَرَ اللُّسَانِ الْمُجِرَّ

(خ ل ل). وتظهر الإحالة على الكلام في عبارة «تخلّل الكلام»، وقد مرّت بنا. وفيما يلي جدول يحوصل المعطيات السابقة:

دوالّ الكلام/ الجرح/ الفطام/ العشق

الدالّ/ إحالاته	دالّ الكلام	دالّ الجرح	دالّ الفطام	دالّ العشق
١ الكتابة	الكتاب، الكتابة	أكتب	كتب الناقة (كتب الناقة: «ظأرها، فخزم منخريها بشيء لثلا تشمّ البوّ، فلا ترأمة»)	دالّ العشق
٢ الكلام	الكلام، الكلم، كلّم...	الكلّم، كلّم...		

هذا الإحجام: هل هو التراجع إلى ما قبل الثقافة، وهو ما يهدّد الثقافة دائما، أم هو الإحجام عن الشعر المخدّل للقيم والمآثر، وهو نوع آخر من كتابة «الكتب»؟

(٥) وتتردّد أصدااء اللّهج في «الكلف»، بما أنّ الثاني يعرف بالأوّل، فهو الولوع بالشّيء مع شغل قلب ومشقّة. يقال: «كَلِفَ بها أشدّ الكلف أي أحبّها، ورجل مكلاف: محبّ للنساء. ويقال: كلفت بهذا الأمر أي أولعت به... كَلِفَ بالشّيء كلفا... لهج به» (ك ل ف)

٣	الوسم	الوسم	الوسم	
٤	العلم	العلم، العلامة	العلم والعلمة والعلمة (الشق في الشفة العليا)	
٥	اللّهج	اللّهجة، اللّهج	الإلهاج (التفليك والإجرار)	اللّهج (التفليك والإجرار)
٦	الخلة	تخلل الكلام	الخلال: غرز الخلال في الأنف أو الفم	فصيل مخلول الخلة

كيف يرتبط الفطام بالعشق، وما هو فعل الكتابة التي يكشف عنه الانطلاق من الكتب لقول الشعر في العشق؟

أ - ١ - الكتابة انطلاقاً من الكتب

ليست ذات العاشق صفحة بيضاء تستقبل العشق الآتي، بل إنها محملة بالآثار والكتابات السابقة. إن التكتيف يجعل المعشوق مجمعا لعدة عناصر أو أشخاص، كما يتنا في بحثنا عن التشوق. فليس من الغريب أن يذكر غياب المعشوق بغياب المعشوق الأول، بل باستحالته، وأن تذكر آلام فقده بجروح الفطام، بل ليس من الغريب أن تعلق بالمعشوق بعض آثار أول معشوق، وأن تحمل آلام فقد المعشوق بعض آلام أول مفقود. خواء الفم المخلول، المجرور، الملهج من خواء فم العاشق وهو يلهج بذكر الحبيبة. لهج الرضيع بالثدي الممتنع تتردد أصداؤه في لهج العاشق بالمعشوق. ليس من الغريب إذن أن ترد صورة اليتيم في الغزل، لما تكتسيه من طاقة شجوية تجسد مظهرًا من مظاهر تجربة الترك والانفصال: يتداخل صوتا قيس بن ذريح، وقيس بن معاذ، مجنون ليلى في هذين البيتين: [من الطويل]

إلى الله أشكو فقد لبّني كما شكّا إلى الله فقد الوالدين يتيّم
يتيم جفأ الأقربون فجسمه نحيل، وعهد الوالدين قديم^(٦)

ونحن نتخذ «اللّهج» مفهوماً نسّمى به:

- الكتابة باعتبارها تنطلق من استحالة الغائب، أو من غياب المعشوق بصفة نهائية،

(٦) الأغاني ٢٣٠/٩؛ وديوان المجنون، ص ٢٤٤، رقم ٢٤٣، وفيه: «أشكو حب ليلى... فعظمه كسير وفقد الوالدين عظيم».

بحيث يذكر الغائب الملهوج به، بغياب الأم، ويذكر بالجروح المنجرة عن الانفصال.
 - الكتابة باعتبارها «ذكرًا»، بما أن الذكر يفترض غياب المذكور^(٧). ليس اللهج «وصفا» للمعشوق، بحيث تحضر الصورة، أو يحاول الشاعر استحضارها. اللهج العشق هو الولوع وقد تجسّد في اللسان والكلام، الكلام عن المعشوق وهو غائب، العشق باعتباره غيابا للمعشوق وكلاما عنه. المعشوق غائب، ولكنّه لا يستجلب، يذكر من حيث هو غائب مذكّر بأول غائب. هو نداء كنداء الفصيل «المُلهَج» أمّه^(٨)، لكنّه نداء لمن انفصل ولن يعود، لن يعود كما كان ثديا مدرارا، بل سيعود من حيث هو ممنوع ومستحيل. ومن هنا اختلاف كتابة الشوق القائمة على استحضار الغائب، عن كتابة اللهج.

- الكتابة باعتبارها، رغم الاستحالة، بحثا عن المتعة الأولى، متعة الحضور عندما كان الحضور ممكنا. يقول قيس بن ذريح ذاكرا آلام العشق، متذكرا فرح الوليد بالثدي، مناظرا بين ذكر المعشوق والثدي الذرور: [من الطويل]

أَعَالِجُ مِنْ نَفْسِي بَقَايَا حُشَاشَةٍ عَلَى رَمَقٍ وَالْعَائِدَاتُ تَعُودُ
 فَإِنْ ذُكِرَتْ لُبْنَى هَشِشْتُ لِذِكْرِهَا كَمَا هَشَّ لِلثُدْيِ الذُّرُورُ وَلِيدُ^(٩)

وعند التأمل يناظر قيس بن ذريح بين عهدين، لا بين محبوبين، عهد يتسم بحضور الموضوع الذي يهش إليه، وعهد آخر يتسم بغياب الموضوع، وبقاء ذكره، بحيث أن العاشق لا يهش إلى المعشوق ذاته، بل إلى ذكره. الوليد يجد أمامه ثديا درورا والعاشق يجد أمامه فراغ الذكر لغياب المذكور. فيما ينبنى اللهج على غياب من لا محالة من غيابه، ينبنى على محاولة تذكر المتعة الأولى الضائعة، العائدة إلى زمن أسطوري: قبل أن ينفتح الفم على فراغ الفطام وفراغ الكلام، قبل أن ينفتح الفم بنداء الغائب، بل بنداء الغائب الذي لن يعود، لن يعود كما كان.

(٧) ولذلك حاول أهل التصوّف إبطاله، فمراتب الذكر لدى أهل المحبة خمسة: أولاها «ذكر اللسان المستمد من القلب»، وثانيها «ذكر الخواص وهو ذكر القلب ومعناه تصوّر حقيقة المحبوب في القلب، والاستجماع لها بالكلية وهذه هي المناجاة» والثالثة «ذكر السرّ وهو من مقامات الواصلين من خاصة الخاصة ومعناه غيبة الذاكر في المذكور بالجملة حتّى لا يبقى له رسم فيكون المذكور الذاكر ويشترط في هذا عدم الذاكر كما اشترط في الثاني عدم اللسان». انظر: الجفني عبد المنعم: معجم مصطلحات الصوفيّة، دار المسيرة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧، ص ١٠٣.

(٨) يتحدّث لكان في «مفاهيم» عن «الدافع الشفوي» الذي لا يمكن أن يشبع: «... لا يوجد غذاء يمكن أن يشبع الدافع الشفوي، سوى الدوران بالموضوع المفقود بصفة لانهائية»، ص ١٦٤.
 aucune nourriture ne satisfera jamais la pulsion orale, si ce n'est à contourner l'objet éternellement manquant.

(٩) الأغاني ٢٤٢/٩.

في الفم اللاهج بالذكر، بذكر الغائب مرارة الفراغ، ولكن فيه متعة البحث عن المتعة الأولى من خلال المتعة بالحديث عن المعشوق، موضوع المتعة المطلوب. آلام جراح الكتب تفتح أبواب المتعة بالكتابة، والمتعة بالكتابة فيها شيء من تحسّس المتعة الأولى، الضائعة إلى الأبد.

أ - ٢- صور الانقطاع: جبل الوصل، عصا البين

تتردد في شعر الغزل، قديمه ومحدثه، صورة «الحبل» أو «حبل الوصل» مقترنة بأفعال «القطع» و«الصّرم» أو «الرّثانة» التي تؤول إلى الانقطاع، وصورة «عصا البين». أما الحبل فهو رباط يصل بين الحبيين، كما في قول دريد بن الصّمة: [من الطّويل]

أَرَأَيْتَ جَدِيدَ الْحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَغْبَدٍ بِعَاقِبَةٍ أَوْ أَخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِدٍ
وَبَائَتْ وَلَمْ أَحْمَدُ إِلَيْكَ نَوَالَهَا وَلَمْ تَرْجُ فِينَا رِدَّةَ الْيَوْمِ أَوْ عَدِ^(١٠)

وأما صورة العصا، فهي إذا اقترنت بالبين ناقضت صورة الحبل، لأنها تجسّد عندها قوّة خارجيّة تقطع ما يصل بين العشيقين: يقول جميل في مشهد لا يصف فيه الحبيبة، ولا يصوّر الظنن الرّاحلة، بل يراكم عوامل المنع والبين والاستحالة ورموزها، انطلاقاً من فراغ السّؤال: رحيل الحبيبة وأهلها، حلول غربان البين بها، نزول عصا البين القاطعة، انقطاع الرّجاء بانقطاع الحضور: [من الطّويل]

أَعْنِ ظُعْنِ الْحَيِّ الْأَلَى كُنْتَ تَسْأَلُ بَلِيلٍ فَرَدُّوا عَيْرَهُمْ وَتَحَمَّلُوا
فَأَمْسَوْا وَهُمْ أَهْلُ الدِّيَارِ وَأَصْبَحُوا وَمِنْ أَهْلِهَا الْغُرَبَاءُ فِي الدَّارِ تَخَجَّلُ
عَلَى حِينٍ وَلَى الْأَمْرُ عَنَّا وَأَسْمَحَتْ عَصَا الْبَيْنِ وَانْبَتَّ الرّجاءُ الْمُؤْمَلُ^(١١)

وقد تكون «العصا» مرادفة للحبل، فتكون عرضة إلى التصدّع، كما يكون الحبل عرضة إلى الانقطاع:

مَا فِي الثَّلَاقِي أَبَدًا مِنْ مَطْمَعٍ وَلَا لِيَالِي شَارِعٍ بِرُجْعٍ
وَلَا لِيَالِيْنَا يَنْغَفِ الْأَجْرِعُ إِذِ الْعَصَا مَلَسَاءَ لَمْ تَصْدَعْ^(١٢)

لا يذكر الشاعر زمن اكتمال العصا وعدم انثلامها إلّا باعتبارها منصرماً، بل إنّ التقي الذي يحكم البيتين (ما في... ولا... ولا...) والإطلاق الذي يؤكّد التقي (أبداً) يضعنا أمام

(١٠) الجمهرة ٢/ ١٥-١١٦، رقم ٦، والأصمعيّات ١٠٥.

(١١) ديوان جميل، ط المكتبة الثقافيّة، ٨١.

(١٢) ديوان ذي الرّمة ٣/ ١٧٨١، رقم ٨١. ويقول المجنون، ديوان، ص ١٠٦، رقم ٨٤: [من الطّويل]

وَلَنْ يَلْبَثَ الْوَاشُونَ أَنْ يَصْدَعُوا الْعَصَا إِذَا لَمْ يَكُنْ صُلْبًا عَلَى الْبَرِي عُوْدُهَا

الممتنع الزماني: ما مضى لن يعود، العصا التي انصدعت لا يمكن أن تعود ملساء كما كانت.

ونحن نذهب إلى أن هاتين الصورتين تحملان أصداء الافتراق الأول:

❖ يحيل الحبل على «الامتلاء» الذي منه، بل أساسه امتلاء رحم الأم (ح ب ل). ومن كلمة الحبل تكوّن مصطلح «الحبل السري». فانقطاع حبل الوصل فيه شيء من انقطاع الحبل السري، بحيث أن ذاكرة الكلمة، وذاكرة الذات التي تعيش الانقطاع تجذّر كل انقطاع في تاريخ الذات، فيكون العشق حصيلة تراكم علائقي، لا مجرد علاقة بين ذات وأخرى.

❖ تحيل «عصا البين» في رأينا على قوتين تشتركان في المنع والتفريق، هما القانون والموت. وقد يكون الدهر مجسدا لاجتماع هاتين القوتين، فهو يمثل، كما رأينا، عامل تفريق يقابل العشق والجماع.^(١٣) ونحن نذهب إلى أن العصا رمز قضيب، وأن اهتمام الجاحظ^(١٤) بها لا يمكن أن يعود فحسب إلى رده على الشعوبية في سخرتهم من اتخاذ العرب المخاصر. فالعصا، أو ما يرادفها من الأدوات القضائية من لوازم الأب والسيد، ومن رموز السلطة: «عصاه العصا: أعطاه إياها، قال طريح: [من الكامل]

حَلَاكَ خَاتَمَهَا وَمِنْبَرُ مُلْكِهَا وَعَصَا الرُّسُولِ كَرَامَةٌ عَصَاكَهَا...

ومما يدل على ما ذهبنا إليه أن العصا قد لا تدل على العصا ذاتها، أي الأداة المحسوسة، بل على سلطة رب البيت في البيت: «وفي الحديث عن النبي (ص)، أنه قال لرجل: لا ترفع عصاك عن أهلك، أي لا تدع تأديبهم وجمعهم على طاعة الله تعالى، روي عن الكسائي وغيره أنه لم يرد العصا التي يضرب بها، ولا أمر أحدا قط بذلك، ولم يرد الضرب بالعصا، ولكنه أراد الأدب، وجعله مثلا، يعني لا تغفل عن أدبهم ومنعهم من الفساد.» وإضافة إلى بعد العصا الرمزي، فإن «عصا» تحيل إلى الافتراق عن الأم و«عصيانها»: «والعاصي: الفصيل إذا لم يتبع أمه، لأنه كأنه يعصياها، وقد عصى أمه...» (ع ص ي)

إلا أن اشتراك الحبل والعصا في الدلالة على الامتداد، وقابلية كل رمز إلى الانقلاب

(١٣) لذلك يرتبط ذكر عصا البين بغراب البين، وهو كما رأينا رمز من رموز الدهر: يقول ذو الرمة:

الذيوان ذي الرمة، كمرج، كلية ١٩١٩، ص ٨٤: [من الطويل]

وَمُسْتَشْجَبَاتٍ بِالْفِرَاقِ كَأَنَّهَا مَسَاكِيلُ مِنْ صَيَابَةِ الثُّوبِ نُوحُ

يُحَقِّقْنَ مَا حَاذَرْتُ مِنْ صَرْفِ نِيَّةٍ لِمَيَّةٍ أَمْسَتْ فِي عَصَا الْبَيْنِ تَقْدَحُ

(١٤) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ١٢٤-٥/٣،

٤٦-٢٤٢.

من المدلول إلى نقيضه يفتح بينهما مجال الترادف وتبادل الأدوار، بحيث يكون الحبل رمزا للجمع، وللسلطة كما في الآية: «واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا»،^(١٥) وترد العصا، إذا كانت غير منسوبة إلى البين، مرادفة للحبل كما أسلفنا.

ولكن أداة الوصل هي نفسها أداة الفصل، وسواء انقطع الحبل أم «انصدعت» العصا، أم «أسمحت عصا البين»، فإن الفصل والانقطاع هما اللذان ينطلق منهما الشاعر المتغزل. تقابل هذه الصور بين توق العشق إلى الدوام والبقاء وطبيعة العالم الذي يعيش فيه العشاق: إنه عالم الانقطاع والأجساد المنفصلة^(١٦). فقد ذكر المنظرون للعشق أن للعشق إخوة «هم» البين، والهجر والموت. يقول ابن داود: «قال الجاحظ: لكل شيء رفيق، ورفيق الموت الهجر، وليس الأمر كما قال: بل لكل شيء رفيق، ورفيق الهجر الموت.»^(١٧)

يبقى العاشق منفصلا عن المعشوق رغم توفقه إلى الاتحاد، بحيث أن «البين» الذي طالما شكاه الشعراء واعتبروه عائقا يحول دون العشق، يصبح جوهر العشق لا «آفة» من آفاته. يبتدئ عالم الذات البشرية ببين، بافتراق عن الأصل، وينتهي بافتراق نهائي هو البين، وبين هذا البين وذاك، تصارع الأجساد المنفصلة المسافات التي تلتبس بالعوائق الاجتماعية: زواج المعشوقة ورحيلها، رحيلها مع قومها، الرقابة... هذه الأرضية من البين والانفصال، تجعل الحياة تكرارا للرحيل، ينتهي بالرحيل الأبدي، وهي تظهر واضحة في شكوى المتنبي، إذ يقول مثلا: [من الطويل]

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الْأَحِبَّةِ سَلْوَةً وَلَكَيْنِي لِلنَّائِبَاتِ حُمُولٌ
وَإِنْ رَجِيلاً وَاحِداً حَالَ بَيْنَنَا وَفِي الْمَوْتِ مِنْ بَعْدِ الرَّجِيلِ رَجِيلٌ^(١٨)

يبدو عالم الإنسان مقدودا من رحيل وافتراق، ويبدو لنا الموت حاضرا في الحياة، متخذا داخلها صورا كثيرة، منها البين: يقول أبو تمام: [من الطويل]

دَعَا شَوْقُهُ يَا نَاصِرَ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طُلُ الدُّمْعِ يَجْرِي وَوَابِلُهُ
يَوْمَ تُرَبِّكَ الْمَوْتَ فِي صُورَةِ النَّوَى أَوَاخِرُهُ مِنْ حَسْرَةٍ وَأَوَائِلُهُ^(١٩)

(١٥) آل عمران ١٠٣/٣.

(١٦) هذا ما يسميه باطاي بـ l'ordre discontinu، انظر: L'Erotisme, pp. 22-23.

(١٧) انظر الزهرة ١/١٣٧، وطوق الحمامة، ص ٢١٥، وفيها يقول ابن حزم: «سمع بعض الحكماء قائلا يقول: الفراق أخو الموت، فقال: بل الموت أخو الفراق.»

(١٨) ديوان المتنبي ٣/٢٧٠.

(١٩) ديوان أبي تمام ٣/٢٢-٢٣.

ليس البين إلا وجه الموت في الحياة: يقول أبو صخر الهذلي: [من الكامل]
قَدْ كَانَ صَزْمٌ فِي الْمَمَاتِ لَنَا فَعَجَلَتْ قَبْلَ الْمَوْتِ بِالْصَزْمِ^(٢٠)

وتوقفنا كتابة المستحيل على تعطل عمليات خيالية ورمزية يتم بهما عادة التغلب على هذه
المنزلة:

❖ التّصوّرات الرّمزيّة الدّينيّة التي تواجه الرّحيل الأفقيّ المؤدّي إلى الموت والاختفاء
بين أطباق الأرض بحركة الرّوح المفارقة للجسد، وهي حركة عموديّة تصاعديّة، حركة
عودة النفس المطمئنة إلى خالقها. تغيب هذه التّصوّرات المطمئنة، فيحلّ محلّها انعدام
التّصوّر، أو واقع الرّحيل الذي لا يقبل ولا يفهم.

❖ التّصوّرات العشقيّة التي تجعل العشاق يحلمون بإمكان تحقيق الاتحاد بين العاشق
والمعشوق، إمّا عبر الوصل أو عبر الموت. تبطل هذه التّصوّرات في كتابة المستحيل،
وإن كانت هي التي تبني شريعة الحبّ المطلق، وتبني أخبار قتلى العشق كما تبني أسطورة
الأكر المقسومة.

ب - الإفافة الموجعة

يتعطلّ الخيال السّدميّ في موطن آخر من مواطن اصطدام المتغزل في غزله بالإفافة
من غفلة ما، سواء كانت هذه الغفلة الحلم، أو عالم الشّعر نفسه الذي تبنيه السّنة
الشّعريّة، ويدخله الشّاعر، أو يضع قناعه كلّما «ركب» بحرا من بحور الشّعر.

فقد رأينا أنّ «استجواء» طيف الخيال من مكونات الكتابة السّدميّة القائمة على
استحضار المعشوق، أو صورته وجعلها جزءا من العاشق، الذي يبني بخياله عالم
«الضّمانة» التّرجسيّ. إلّا أنّ الشّعراء قد ينتبهون إلى هشاشة ما يبنيه الخيال العاشق،
وسرعة زواله. فبقدر ما يملك الخيال السّلطة المطلقة في فكّ إसार الواقع بل والمنزلة
البشريّة عن طريق الحلم والاستيهام، يتّسم بالعجز التّامّ الذي يجعل وصف زيارة الطّيف
مفضيا إلى خيبة الأمل من الطّيف. هذا ما يجعل السّجين، حبّيس السّجن وحبّيس النّاي
عن الحبيبة يقدر بوهمه على لقائها، ولكنّ تحدّيه القيود على قدر خيبتها التي كادت تكون
موتا: «قال بعض الأعراب وكان مجبوسا في سجن الطّائف: [من الطّويل]

فَأَنَا اهْتَدَتْ تَسْرِي وَأَنْتَى تَحَلَّصْتَ إِلَيَّ وَبَابُ السَّجْنِ بِالْعَثَلِ مُوْتَقُ
عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَيَسْرِبُ سَرَتْ بِهِ بُعِيدَ الْكَرَى كَادَتْ لَهُ الْأَرْضُ تُشْرِقُ

(٢٠) الأغاني ٢٤/١١٠.

فَلَا تَحْسَبِي أَنِّي تَحَشَّعْتُ بَعْدَكُمْ لِشَيْءٍ وَلَا أَنِّي مِنَ الْمَوْتِ أَفْرَقُ
وَلَكِنَّ مَا بِي مِنْ هَوَاكِ ضَمَانَةٌ كَمَا كُنْتُ أَلْقَى مِنْكَ إِذْ أَنَا مُطْلَقُ
فَأَمَّا الْهَوَىٰ مِنِّي إِلَيْكَ فَطَائِحُ يَمَانٍ وَلَكِنِّي بِمَكَّةَ مُورِقُ
أَلَمْتُ فَحَيْثُ نُمُّ قَامَتْ فَوَدَّعْتُ فَكَادَتْ عَلَيْهَا مُهَجَّةُ النَّفْسِ تَزْهَقُ
فَمَا بَرَحْتُ حَتَّى وَدِدْتُ بِأَنْبِي بِمَا فِي فَوَادِي مِنْ دَمِ الْجَوْفِ أَشْرَقُ^(٢١)
ويتخذ الاصطدام بحقيقة الطيف المظاهر التالية:

١/ الاستفاقة على «طيف الصُّباح»، أي على مرارة اضمحلاله إثر اليقظة. فيمكن أن نذهب إلى وجود طيفين في شعر الغزل، أولهما طيف سدمي يلمُّ بالعاشق ليلاً، ويلتبس بجسد العاشق وبأوهامه، تساعد في ذلك ظلمة الليل، فالليل عالم بخاري بلا فواصل، فضاءاته لا حدود لها وأشياؤه بلا أطراف. وثانيهما طيف «نهارِي» لا يظهر إلَّا وهو متلاش بتلاشي ظلمة الليل، فطيف النهار لا يكاد يقوى على الوجود، لأنَّ الطيف لا يحتمل الظهور. يقول المرقش الأصغر واصفا خيبة من انتبه من حلمه بالطيف على مشهد رحله، أي على مطيته، باعتبارها آلة الغربة والتوى والانقطاع، مدركا امتناع بقاء الطيف إلى الصُّباح («فلو أنها...») ولو تفيد «الامتناع لامتناع» لنفور الطيف من نور النهار والواقع وأنسه بعتمة الليل ووساوس المخيلة: [من الطويل]

أَمِنْ بِنْتٍ عَجَلَانَ الْخَيَالِ الْمُطْرَحُ أَلَمْ وَرَخْلِي سَاقِطُ مُتَرَخِّزِ
وَلَكِنَّهُ زَوْرٌ يُيَقِّظُ نَائِمًا وَيُخْدِتُ أَشْجَانًا بِقَلْبِكَ تَجْرَحُ
بِكُلِّ مَبِيتٍ يَغْتَرِبْنَا وَمَنْزِلِ فَلَوْ أَنَّهَا إِذْ تُذْلِجُ اللَّيْلَ تُضْبِحُ
قَوْلْتُ وَقَدْ بَثْتُ تَبَارِيحَ مَا تَرَى وَوَجِدِي بِهَا إِذْ تَخْدُرُ الدَّمْعَ أُبْرِخُ^(٢٢)

ويتساءل البحتري عن هذه الانتباهة الصباحية التي «تنتزع» الطيف من عيني العاشق، ويوغل في الوهم، فيذكر تحية الطيف إياه قبل مضيه: [من الكامل]

أَخْيَالَ عَزَّةَ كَيْفَ زُرْتُ وَعِنْدَنَا أَرْقُ يُشَرِّدُ بِالْخَيَالِ الزَّائِرِ؟
طَيْفَ أَلَمٍ بِنَا وَنَحْنُ بِمَهْمِهِ قَفَرٍ يَشْقَى عَلَى الْمُلِمِ الْخَاطِرِ
حَتَّى إِذَا نَزَعُوا الدُّجَى وَتَسَرَّبُوا مِنْ نُورِ هَلْهَلَةِ الصُّبْحِ النَّائِرِ
وَرَنُوا إِلَى شُعَبِ الرَّحَالِ بِأَعْيُنِ يَكْسِرْنَ مِنْ نَظَرِ الثُّعَاسِ الْفَائِرِ

(٢١) الزهرة ٢٦٢/١ (الباب ٣٦: من فاته الوصال نعشه الخيال).

(٢٢) المفضلية ٥٥، ص ٢٤٢.

أَهْوَى فَأَسْعَفَ بِالتَّجِيَّةِ خِلْسَةً وَالشَّمْسُ تَلْمَعُ فِي جَنَاحِ الطَّائِرِ
سِرْنًا وَأَنْتِ مُقِيمَةٌ، وَلَرُبَّمَا كَأَنَّ الْمُقِيمَ عِلَاقَةً لِلْسَّائِرِ^(٢٣)

٢/ صورة طرد الطيف، وهي صورة لا نستغربها إذا نزلناها في إطار هذه الاستفاقة على الواقع والمستحيل. إنها تعود إلى هذا التفور من الاستسلام إلى الخيال، وهي تسم الأشعار القديمة دون المحدثنة وتتناقض مع مقتضيات الحب الأتم: «وأول من طرد الخيال طرفه بن العبد، فقال: [من الطويل]

فَقُلْ لِحَيَالِ الْحَنَظَلِيَّةِ يَنْقَلِبُ إِلَيْهَا فَلِئَنِّي وَاصِلٌ حَبْلٌ مَنْ وَصَلَ

فتبعه جرير وقال: [من الكامل]

طَرَفْتُكَ صَائِدَةً الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا حِينُ الزِّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ

قال البحرى، ونفى هذا المعنى بقوله: [من الكامل]

قَدْ كَانَ مِنِّي الْوَجْدُ غِبٌّ تَذَكُّرٍ إِذْ كَانَ مِنْكَ الصَّدُ غِبٌّ تَنَاسِي

تَجْرِي دُمُوعِي حِينَ دَمْعِكَ جَامِدٌ وَيَلِينُ قَلْبِي حِينَ قَلْبُكَ قَاسِي

مَا قُلْتُ لِلطَّيْفِ الْمُسْلَمِ لَا تَعُدْ تَغْشَى وَلَا تَهْنَهُتْ حَامِلٌ كَاسِي^(٢٤)

وقد رأينا أَنَّ النّاقداً من النّساء شتّعن على جرير هذا الفعل المنافي لشريعة الحب المطلق، وهو ما يدلّ على أَنَّ التّقد القديم، سواء صدر عن الرّجال أو عن النّساء لم يكن بوسعه احتضان الاستفاقة على المستحيل، كما لم يكن نظرياً قادراً على قبول «الممتنع والمحال». وقد رضح الشعراء المحدثون، كما هو شأن البحرى، لقيمة الحب المطلق وقواعد الشعر التي أبرزها النقاد.

٣/ قد يتجهون إلى أَنَّ الطّيف في حدّ ذاته هو عنوان استحالة حضور المعشوق: يأتي الطّيف عندما يكون العاشق في نومه، أي عندما يكون في غيبة تجعله «غير حاضر لنفسه»، ويضمحلّ عندما يفيق ويعود إلى نفسه، بحيث أَنَّ مصير العاشق والطّيف متقاطعان، يكون العاشق حيث لا يكون المعشوق، ويكون المعشوق حيث لا يكون العاشق. يقول البحرى: [من الرّمل]

خَطَرَتْ فِي النَّوْمِ مِنْهَا خَطَرَةٌ خَطَرَةُ الْبَرْقِ بَدَأْتُمُ اضْمَحَلْ

أَيُّ زُورٍ لَكَ لَوْ قَضَدَا سَرَى وَمَلِمَ مِنْكَ لَوْ حَقًّا فَعَلْ

(٢٣) الموازنة، ص ٧٦-١٧٧ وانظر رواية الديوان ١٢٦٨/٢.

(٢٤) زهر الآداب، ص ٧٥٧، ويبدو أَنَّ الحصري نقل النص من الشعر والشعراء ١٢٦/١، وزاد عليه أبيات البحرى.

يَتَرَأَى وَالْكَرَى فِي مُفْلَتِي فَإِذَا فَارَقَهَا السُّؤْمُ بَطَلَ^(٢٥)

ج - السَّلْوُ أو ابتلاع شيء من الموت:

تعرض ابن داود إلى السَّلْو في الباب الثامن والأربعين، وقد وضع له عنوان «من يشس ممّن يهواه فلم يثلف»^(٢٦) من وقته سلاه»^(٢٧). فقد قابل ابن داود والحصريّ إثره بين مصيرين يلقيهما العاشق: أوّلهما السَّلْو الناتج عن تكرار «الرّوعات» المفضي إلى اليأس المريح: «كلّ روعة يجلبها الفكر والتذكّر هي أهون من التي قبلها، لأنّ المتقدّمة قد أنذرت بها، ووطأت المواضيع لها حتّى ينحلّ ذلك أجمع من النفس حالا بعد حال، لأنّ دوام الرّوعات إنّما يكون بتنازع المخاوف والآمال، فإذا وقع اليأس زال الخوف بوقوع المخوف وانقطع الأمل بذهاب المأمول». والمصير الثاني هو التّلف الناتج عن «روعة اليأس الأولى»، وقد حاولنا أن نبين علاقة هذا المصير بالتصوّرات الطّبيّة السائدة قديما. وقد ذكر ابن داود بعض الأشعار في «التّسلّي عمّن يشس منه»، منها قول ينسبه إلى امرئ القيس: [من مخّلج البسيط]

عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سِجَالٌ كَأَنَّ شَأْنِيهِمَا أَوْشَالٌ^(٢٨)

مِنْ ذِكْرِ لَيْلَى، وَأَيْنَ لَيْلَى؟ وَخَيْرُ مَا نِلْتَ مَا يُنَالُ

ومنها قول البحرّي: [من البسيط]

عَزَيْتُ نَفْسِي بِبَرْدِ الْيَأْسِ بَعْدَهُمْ وَمَا تَعَزَّيْتُ مِنْ صَبْرٍ وَلَا جَلْدٍ

إِنَّ النَّوَى وَالْهَوَى شَيْئَانِ مَا اجْتَمَعَا فَخَلِيَا أَحَدًا يَضْبُو إِلَى أَحَدٍ^(٢٩)

فالسَّلْو ينبني عن الإيقان باستحالة المعشوق، والتّسليم بأنّه بعيد المنال.

إلّا أنّ أبعاد السَّلْو العميقة تتضح لنا في إحالته إلى فعل استشفائي رمزيّ حفظت آثاره المعاجم، وبعض أخبار العشاق. يحيل المصدر من «سلا» إلى التّسيان و«انكشاف الهم»، كما يحيل إلى البغض والترك. وتطلق دوالّ «السَّلْو» و«السّلوانة» و«السّلوان» و«السّلوة» على أدوية تختلف اللّغويّون في وصفها، ولكن تجمع بينها غاية التّسيان والسَّلْو، كما

(٢٥) الموازنة، ص ١٨٤، طيف الخيال، ص ٤٣. وقد تقدّم التعليق على البيت الأوّل.

(٢٦) في الزّهرة «فلم يلتفت»، ولا وجه لها في هذا السياق. وقد نقل الحصريّ قسطا من كلام ابن داود في حديثه عن اليأس. انظر المصون، ص ص ١٣٠-١٣١.

(٢٧) الزّهرة ٣٤٥/١

(٢٨) كذا، والوزن لا يستقيم إلّا إذا قلنا «وشال».

(٢٩) الزّهرة ٣٤٦/١-٣٤٨.

تجمع بينها العلاقة الوطيدة بالتراب والموت: «السُلوانة: خُرزة للبعض بعد المحبة. ابن سيدة: والسُّلوة والسُلوانة، بالضم: كلاهما خُرزة شقافة إذا دفنتها في الرَّمْل ثم بحث عنها رأيتها سوداء، يُسقاها الإنسان فثُسلية... تُؤخذ بها النساء الرجال... السُلوانة: خُرزة تُسحق، ويُشرب ماؤها، فيسلو شارب ذلك الماء عن حب من أبتلي بحبه. والسُّلوان: ما يُشرب فيسلي. وقال اللّحياني: السُّلوان والسُلوانة: شيء يُسقاها العاشق ليسلو عن المرأة. قال: وقال بعضهم: هو أن يؤخذ من تراب قبر ميت، فيذر على الماء، فيسقاها العاشق ليسلو عن المرأة، فيموت حبه... قال الأصمعي يقول الرجل لصاحبه: سقيتني سلوة وسُلوانا، أي طيبت نفسي عنك، وأنشد ابن برّي: [من الطويل]

جَعَلْتُ لِعَرَافِ الْيَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَافِ نَجْدٍ إِنَّ هُمَا شَفِيَانِي
فَمَا تَرَكََا مِنْ رُفِيَةٍ يَغْلَمَانِيهَا وَلَا سَلْوَةٍ إِلَّا بِهَا سَقِيَانِي

وقال بعضهم: السُّلوان دواء يُسقاها الحزين فيسلو، والأطباء يسمونه المفروح... (س ل و) ولئن سبق أن بيّنا امتناع علاج العشق في التّصورات السّدميّة، فإنّ البحث في نقيض هذه التّصورات يوقفنا على وجود هذا الدّواء، وعلى نجاعته الرّمزيّة التي تكشف عنها بعض الأخبار: «قال أبو بكر بن داود: حدّثني مريم الأسديّة قالت: سمعنا امرأة عقيليّة، وهي تقول على بعير لها يسير بها: [من الوافر]

سُقِينَا سَلْوَةً فَسَلَا كِلَانَا أَزَالَ اللَّهُ نِعْمَةً مَنْ سَقَانَا

قالت مريم: فسألتها عن حالها، فقالت: كنت أهوى ابن عمّ لي، ففطن بي بعض أهلي، فسقوني وإياه شيئا تسلى كلّ واحد منا عن صاحبه...»^(٣٠)

هذه التّجاعة تظهر من خلال خبر آخر من أخبار عشاق الغناء، ذكره الإصفيهاني. فقد زار رجلان قبر ابن سريج المغني ورثياه وعقرا ناقتيهما على قبره، وغشي على أحدهما، فأخذ الآخر ينضح وجهه، ثم أخذ شيئا من تراب القبر وصب عليه ماء وقال له: «هاك، فاشرب، هذه السُّلوة». فشرب وشرب معه ثم انصرفا «ما يعرجان ولا يعرضان بذكر شيء ممّا كانا فيه، ولا أرى في وجوههما ممّا كنت أرى قبل شيئا.»^(٣١)

وإذا تأملنا أغلب الوصفات المقدّمة لهذا الاستشفاء التّاجع وجدناها تنبني على عقد الصّلة بين الأموات والأحياء، أو بين الأحياء والتراب باعتباره رمزا لمآل الجسد المائت. يتلّع الحيّ شيئا من تراب قبر الميت المراد السُّلوة عنه، أو يتلّع، عن طريق الكناية،

(٣٠) م. ن ١/، وأورد الحصريّ هذا النّصّ في المصون، ص ١٣١.

(٣١) الأغاني ١/٣٠٨-٣٠٩، ومصارع العشاق ٢/١٠-١١٢.

محلول خرزة دفنت في التراب واسودت. فما معنى هذا الابتلاع للتراب، وما هو مدلول السلو إذا نظرنا إليه من منظار «السلوة»؟

- لا يبنني السلو على عملية إخراج، بل على عملية ابتلاع، إنه ليس إلغاء للمسلو، وليس مجرد نسيان له، بما أن السالي يحتفظ بشيء مما يذكر بالمسلو.

- لا يحتفظ السالي ببعض من المسلو، أو بشيء من أشياءه. لا يخضع السلو إلى بنية الاستجواء السدمي، بل له بنية أخرى فريدة من نوعها. إن السالي يبتلع شيئاً من التراب، أو من تراب قبر المسلو، إن ما يبتلعه هو أكثر ما يشترك فيه بنو آدم، وهو الطين الذي منه خلقوا وإليه يعودون.

وإذا كان السلو احتفاظاً لا إلغاء، وإذا كان ابتلاعاً للطين لا للمعشوق المسلو، فإننا نذهب إلى أن السالي إنما «يبتلع» حقيقة الموت، موت المسلو وموته هو. إن الابتلاع يعني الإقرار بمنزلة الإنسان باعتباره مخلولاً، غير مصمت، وما يمتلئ به خلله وخلاؤه ليس مائلاً له. لا يدخل جسد الإنسان إلا ما يجعله كائناً مشتاقاً وفانياً مائتاً في الوقت نفسه: علامات الحياة من أكل وشراب ومتعة ليست إلا علامات الموت. ليس السلو هرباً من الموت وإلغاء لذكر المسلو، بل إنه ابتداء المعرفة، وهي معرفة بالفناء، ابتداء كشف ما «يغطي» على السمع والبصر. إنه مظهر آخر من مظاهر قبول الموت جزءاً من الحياة، بل وقبوله جزءاً متخللاً للجسد.

إلا أن السلو، رغم أهميته الرمزية، وأهميته في بناء ذات عاشقة قادرة على مواجهة المستحيل باعتباره يمثل الواقعي والموت في الوقت نفسه، لم يكن بالإمكان تحويله إلى قيمة من قيم العشق، بل لم يكن بالإمكان استساغته لتنافيه مع قيم الوفاء والبقاء على العهد. ولكنه، إلى ذلك، لم يكن مولداً لتجارب الغزل والعشق، علاوة على أن ابن داود يقول في الفصل المذكور: «فهؤلاء الذين ذكروا أشعارهم، قد سلوا على أول روعات اليأس، فمنهم من تشاغل بإظهار الحنين تجملاً للناس، ومنهم من صرح بالسلو عن نفسه، ومنهم من اشتغل بمعالجة ما بقي من الهوى في قلبه، ونحن نذكر الآن طرفاً من أخبار من تمكنت الروعة الأولى من نفسه، وتظاهر سلطانه على قلبه، فبلغ إلى ما لا يمكن منه تلاف، ولا ينفع فيه استعطاف.»^(٣٢) إن السلو يولد بعض الأشعار، ولكنه لا يولد أخباراً مستطرفة في العشق، أو بالأحرى لا يولد عشاقاً مشاهير يروي الرواة أخبارهم في المجالس والمسامرات: إنه مما يوقف المسار السدمي المولد للشجو والأحداث الفاجعية.

(٣٢) الزهرة ٣٥١/١.

٢ - الوقوف على «الطلل المحيل»

إنَّ اللَّهَجَ مظهر أول من مظاهر كتابة المستحيل والوقوف على حتمية التحوّل والافتراق، و من مظاهر إفاقة العاشق على عدم امتلائه وعدم تطابقه مع نفسه، تُتبعه بمظهر آخر، يمثل فعلا أساسيًا من أفعال الكتابة لدى العرب ، هو الوقوف على الأطلال.

أ - الطَّلُّ والواقعي

يبدو لنا الوقوف على الأطلال أكثر تجذراً في الغياب والاستحالة من أفعال الكتابة الأخرى. فمن الواضح أنَّ الوقوف على الأطلال ليس تشبيهاً، بالمعنى الضيق للكلمة، لأنّه لا يبنّي على وصف المعشوق. ولكنّه إلى ذلك، ليس تشوّقاً رغم وجود تشابه بين الطَّلُّ والمشوّقات الأخرى يتمثّل في:

١/ اشتراك الطَّلُّ والمشوّقات الأخرى في تهيج الشّوق، ووجوده أحيانا ضمن قائمات المشوّقات التي يذكرها المنظرون للعشق.

٢/ الاشتراك في العلاقة الكنائية التي تربط الطَّلُّ بالمعشوق الغائب، كما تربط البرق والنّار والصّبا ونوح الحمام به.

رغم هذا التشابه، فإنّنا نقدّر أن فعل الوقوف على الأطلال يختلف عن فعل التّشوّق في أمور أساسية، سنحاول استعراضها في ما يلي:

١/ رأينا أهميّة الاستعارة والكناية في التّشوّق، بحيث أنّ أغلب المشوّقات هي «بعض» من المعشوق يأتي من ناحيته، ويشبهه. أمّا في الطَّلُّ، فلا تتوفّر إلّا العلاقة الكنائية. ليس الطَّلُّ جزءاً من المعشوق، ولا شيئاً شبيهاً به، بل هو محلّه السّابق. فالمشوّقات أجزاء من المعشوقة يدركها العاشق المتشوّق، يراها أو يلقى ريحها أو بردها، أو يسمعها، فتكاد تدخل جسده. أمّا الطَّلُّ، فهو خارجيّ، يدلّ على غياب المعشوقة، ولا ينتمي إليها كما لا ينتمي إلى العاشق، بل ينتمي إلى الحيوانات التي أضحي مرتعا لها، وللسيول والأمطار التي عبت به.

٢/ يختزل الطَّلُّ كلّ مظاهر الفوات والغياب والاستحالة. ويبدو ذلك في ما يلي:

❖ ما يذكره الشّاعر في شعره ينتمي بالضرورة إلى الماضي، وإن كان يتحدّث عنه الشّاعر باعتباره حاضراً. هذا مظهر من مظاهر قانون عدم حضور الحاضر وانفلاته المستمرّ، وقانون الكتابة الأصليّة في الوقت نفسه. إلّا أنّ الشّاعر يذكر في أبيات التّشوّق تجربة خياليّة ماضية فحسب، هي التّشوّق، بما أنّ التّشوّق يفترض بعد الحبيب وحضوره عبر شيء أت من ناحيته أو هو جزء منه. أمّا في أبيات الطَّلُّ، فيذكر تجربة ماض

مضاعف، ماضي الوقوف الذي لا يُذكر إلاّ باعتباره ماضيا، وماضي الحبّ الذي وقف عليه العاشق بوقوفه على الأطلال . شعر التّشوّق يمثّل الماضي وفواته، وشعر الوقوف على الأطلال يمثّل ماضي الماضي والفوات المضاعف. الطّلل مائل منذ زمن مضى، في التجربة التي ينطلق منها الوقوف الشّعريّ على الأطلال، والمشوّق أت من زمن حاضر في التجربة الماضية التي ينطلق منها التّشوّق.

❖ تربط بين الطّلل والحبيبة علاقة كنائية، ولكن تربط بين الطّلل والموت، موت الحبيبة أو موت العاشق علاقة أخرى كنائية. فوات الماضي ينبئ بفوات العمر بأكمله، اندراس الأثر من اندراس الإنسان، فليس من الغريب أن يقف الإنسان على موته وهو يقف على الأطلال، كما في قول المجنون: [من الطّويل]

خَلِيلِيّ بِالتَّسْرِينِ بَيْنَ عُنَيْرَةٍ وَبَيْنَ صَفَا صَلْدٍ أَلَا تَقَفَانِ؟
عَلَى دِمْنَتِي دَارٍ لِّلْيَلَى كَأَنَّهَا إِذَا زَانٍ مِنْ بُرْدٍ لَهَا خَلَقَانِ
وَكَيفَ إِلَى لَيْلَى إِذَا رَمَّ أَعْظَمِي وَصَارَ وَسَادِي مَنَكِبِي وَبَنَانِي
وَحَلَّتْ بِأَعْلَى بِيَشْتَيْنِ فَأَصْبَحَتْ يَمَانِيَّةً وَالرَّمْسُ غَيْرَ يَمَانِي (٣٣)

❖ بل إنّ الطّلل نفسه، منذ أقدم ما وصل إلينا من أشعار، يوصف دائما بالدّروس والامحاء، بحيث يكون الوقوف عليه وقوفا على بقايا البقايا، على خراب الخراب وتلاشي التلاشي. إنّ الأثر ذو وجود هشّ، خلافا للمعلم والرّاية والعلامات المقامة البارزة، التي رأينا أنّ كتابة القانون تميل إلى إنتاجها.

وكثيرا ما قارب النّقّاد المحدثون أنفسهم الطّلل من وجهة نظر تعبيرية نفسية، على أنّه ذكرى أو جزء من الذات^(٣٤). أمّا ما نذهب إليه من وجهة نظرنا، فهو أنّ الطّلل يمثّل

(٣٣) ديوان المجنون، ص ٢٧٢، رقم ٢٨٠.

(٣٤) مثال ذلك ما يقوله محمّد عبد المطلب مصطفى في: «قراءة ثانية في شعر امرئ القيس: الوقوف على الطّلل» في فصول، المجلّد الرابع، عدد ٢، ١٩٨٤، ص ١٦٢: «لعلنا ندرك الآن أنّ الطّلل كان رسالة تهديد وإنذار للشاعر، وأنّ اهتمامه به كان مستمداً من كون هذا الطّلل معادلا مساويا لمرحلة الشيخوخة والضعف؛ فهو يذكره بذاته أكثر ممّا يذكره بأصحابه الرّاحلين عنه. ولأنّه يدرك بعمق استحالة عودة الأطلال إلى صورتها الأولى، لم يبق أمامه إلاّ أن يريح النّفس بأنّ الموت ما زال بعيدا عنه، وما عليه إلاّ أن يواصل الحياة، ويطلق لها العنان قفزا فوق دائرة الزّمن التي أغلقت حول الطّلل. وبهذا يحدث نوع من التعادل بين المخلفات النّفسية القديمة والحقيقة التي يمز بها الشاعر ويعيشها في كلّ لحظة كلّما مرّت به ذكرى قديمة، أو مرّ هو على هذه الذّكرى» وقد قابل الكاتب (الصفحة نفسها) بين «إيجابية الذات الشاعرة التي تمثّل عالما مركزي الأهمية» و«عالم الطّلل الممثّل للضعف والفناء».

المستحيل. إنَّ الظَّلَّ، وخاصَّة في القصائد المنسوبة إلى الجاهليَّة، لا يهيج الشَّوق، ولا يبكي الذات العاشقة على غياب المعشوق، وعلى الموت الذي ينتظر العاشق والمعشوق، إلَّا لكي يَمَكِّن الذات من الاستفاقة على العالم الذي يقاوم أحلامها وأشواقها. وما يجعلنا نذهب هذا المذهب هو أنَّ الوقفة الظِّلِّيَّة تُتبع بذكر الرَّحيل الذي يتطلَّبه قضاء الحاجات وتحقيق المرامي، وهو ما يتطلَّب ترك الظَّلَّ والبكاء عليه إلى الواقع الاجتماعيِّ. إنَّ هذه الثَّقَلَة هي أساس ما يصل بين الوقفة الظِّلِّيَّة والنَّسيب عامَّة من جهة، وبقية القصيدة من جهة أخرى. وقد تتَّضح هذه الثَّقَلَة بتراكيب «دع ذا» أو «عدَّ عن ذا» وغيرهما من العبارات التي ينصرف بها الشَّاعر عن البكاء والنَّسيب، فيترك المعشوقة التي تُبكيه إلى المطيَّة التي تمكِّنه من السَّعي والضَّرب في الأرض والأمور الجادَّة. يقول الحارث بن حلَّزة اليشكري، بعد أن يقف على الدَّيار متسائلاً عن أهلها، مشبَّهاً إيَّاهما بـ «مهارق الفرس»، واصفاً ما فيها بأسلوب الحصر النَّافي المَثبت، المَثبت للنَّفي والغياب: «لا شيء... غير...»:

[من الكامل]

فَحَبَسْتُ فِيهَا الرُّكْبَ أَحْدَسُ فِي	كُلَّ الْأُمُورِ وَكُنْتُ ذَا حَدَسٍ
حَتَّى إِذَا التَّفْعُ الظُّبَاءُ بِأَطْ	رَافِ الظَّلَالِ وَقَلْنَ فِي الْكُنُسِ
وَيَبْسُتُ مِمَّا قَدْ شَغِفْتُ بِهِ	مِنْهَا، وَلَا يُسْلِيكَ كَالْيَأْسِ
أُنْمِي إِلَى حَرْفٍ مُذْكَرَةٍ	تَهْصُ الْحَصَى بِمَوَاقِعِ خُنُسٍ ^(٣٥)

حلَّ التفكير «في كلِّ الأمور» محلَّ الحنين والبكاء، كما حلَّت الظُّبَاء محلَّ قوم المعشوق، فكان اليأس الذي يعرِّف به المنظرون للعشق السَّلَو كما رأينا، وكان العزم على مواصلة الرِّحلة: أقلع المتكلِّم عن البحث في الآثار والرَّسوم الأرضيَّة، وارتفع («أنمي») إلى ناقته الفرهة التي ستطوي به البيد، وتكسر حصى الأرض بمناسمها الصَّلْبَة.

ففي القصائد القديمة، تفضي الاستفاقة الظِّلِّيَّة على المستحيل إلى تفضيل الفعل على البكاء والحنين، وتفضيل غزو المكان على الحياة الشَّعوريَّة، والعمل على العشق، والقوَّة على الشَّوق. أي أنَّها تفضي إلى عودة العاشق إلى الفعل الاجتماعيِّ وإلى القيم المكرَّسة لسلطة السيِّد والرَّجل.

(٣٥) انظر: المفضَّلِيَّات، ص ١٣٢-٣٣، رقم ٢٥. وانظر الثَّقَلَة التي ذكرنا ص ١٨١، رقم ٣٨، وانظر على سبيل المثال لا الحصر ذكر المرقش الأكبر، ص ٢٢٩، رقم ٤٩، السَّلَو، أو على الأقلِّ إمكانيَّة السَّلَو، عن طريق النَّاقَة العظيمة السَّريَّة.

ب - الطَّل والكتابة

يشارك اللّهج والوقوف على الأطلال في أنّ المعشوق لا يوصف فيهما. وتنفرد الوقفة الطَّلّية بوصف الطَّل. ننتقل إذن من سلبية استحالة الحضور إلى فعل تأمل الأثر. إلا أنّ هذا الفعل مغرق في السلبية لسبيين على الأقل: أولهما أنّ الطَّل بديل عن المعشوق الغائب، وليس الغائب وقد حضر، وثانيهما هو غياب ماضي الواقف على الأطلال، بحيث أنّه لا يتطابق مع ذاته، ولا «يحضر لنفسه». وقد لاحظنا وجود عنصرين ثابتين يتردّدان في وصف الأطلال، أولهما تشبيه الطَّل بالكتابة والخطّ، وثانيهما استعجام الطَّل.

ب - ١ - تشبيه الطَّل بالخطّ

عوض أن تنبثق صورة المعشوق من الطَّل، تنبثق رسوم وكتابة، أي ينبثق منها «خطّ»، ويشمل الخطّ كتابة الحروف، أي الكتابة بالمعنى الضيق للكلمة، كما يشمل سائر «ما يرسم بالقلم ويرى ولا يسمع»: «الخطّ: الكتابة، ونحوها ممّا يخطّ». (خ ط ط) وفعلًا تشبه الديار الدّارة بما يلي:

- بالكتاب، و«الرق»، وهو «الجلد الرقيق» الذي يتخذ للكتابة (رق ق): يقول المرّار بن منقذ، مشبّها رسوم الدّار بـ«الوحي» و«النقش» في «الزّبر»، أي الكتب: [من الرّمّل]

وَتَرَى مِنْهَا رُسُومًا قَدْ عَقَتْ مِثْلَ خَطِّ اللَّامِ فِي وَحْيِ الزُّبُرِ
قَدْ نَرَى الْبَيْضَ بِهَا مِثْلَ الدُّمَى لَمْ يَخُنْهُنَّ زَمَانٌ مُقَشَّعِرٌ^(٣٦)

- بعلامات منظورة هي الآيات: يقول النّابغة الذّبّاني: [من الطّويل]

تَوَهَّمْتُ آيَاتِ لَهَا فَعَرَفْتُهَا لِسِتَّةِ أَغْوَامٍ وَذَا الْعَامِ سَابِعُ
رَمَادٌ كَكُخْلِ الْعَيْنِ مَا إِنَّ أَيْئُهُ وَتُوَيَّ كَجِذْمِ الْحَوْضِ أَتْلُمُ خَاشِعُ^(٣٧)

(٣٦) المفضّليات، ص ٨٩، رقم ١٦. والمرّار بن منقذ شاعر إسلامي بينه وبين جرير أهاجي.

ويقول الأخّس بن شهاب التّغلي: [من الطّويل]

لَا بُدَّ حِطَّانَ بِنِ عَوْفٍ مَنَازِلُ كَمَا رَقَشَ الْعُثُونَانِ فِي الرُّقِّ كَاتِبُ
ظَلِيلْتُ بِهَا أَعْرَى وَأَشْعَرُ سُخْنَةً كَمَا اغْتَاذَ مَحْمُومًا بِخَبِيرٍ صَالِبُ

(المفضّليات، ٢٠٤، رقم ٤١، وأعرى من العُرّاء: رعدة الحمى، الصّالب: الحمى الشديدة الدّائمة، وقد عرفت خبير بحتى شديدة). وانظر كذلك أبيات الحارث بن خالد في الأغاني ٣/ ٣٣٤.

(٣٧) الأغاني ٤٣/ ١١. وانظر على سبيل المثال المصدر نفسه ٣٠١/ ٥، وقول الحارث بن خالد =

- بأجزاء من المكتوب هي الحروف: يقول ابن هرمة: [من الطويل]
 وَنُؤْيِي كَخَطِّ الثَّوْنِ مَا إِنْ تُبَيِّنُهُ عَقَّتُهُ دُيُولٌ مِنْ شَمَالٍ تُدَايِلُهُ^(٣٨)
 - بالنقش والزينة، ومنها «الحلّة»: «الحلّة: بطانة يُغشى بها جفن السيف تنقش بالذهب
 وغيره، والجمع خِلل وخِلال، قال ذو الرّمة: [من البسيط]
 كَأَنَّهَا خِلَلٌ مَوْشِيَةٌ قُشِبُ

وقال آخر [من مجزوء الوافر]:

لِمَيَّةٍ مُوجِشٌ طَلَلٌ يَلُوحُ كَأَنَّهُ خِلَلٌ

(خ ل ل).

ولا يمكن أن نبحث في الوقفة الطللية دون طرق إشكالية «الأثر» la trace كما
 يتناولها الفكر المعاصر. فالطريف أن يلتقي الشعر العربي القديم وهذا الفكر في الاهتمام
 بالأثر، ولكن بطريقتين مختلفتين: الشعر القديم يشبه الأثر بالكتابة، والفلسفة المعاصرة،
 وخاصة دريدا تتخذ الأثر مثالا يجسد الكتابة، بل تجذر تجربة الكلام والكتابة في الأثر.
 فما يجمع بين الأثر والمكتوب هو ما يلي:

- كلاهما يرى ولا يسمع صوت منه، كلاهما لا يصدر عن جسد «حي» حاضر.
 - صاحبهما ليس حاضرا. كلاهما يحيل إلى الآخر من حيث هو غائب، غير حاضر
 أمام الإدراك.

- المحو أساسي فيهما، فالطلل لا يكون إلا دارسا، عافيا، عرضة إلى زحف الرمال
 وعبث الرياح والسيول والحيوانات، والمحو «جزء من بنية الأثر^(٣٩)»: «الأثر هو امحاء
 الذات وحضورها الخاص، إنه يتكوّن من تهديد أو قلق الاضمحلال بلا رجعة، تهديد أو
 قلق اضمحلال الاضمحلال. الأثر الذي لا يمحى ليس أثرا، بل هو حضور ممتلئ، مادة
 ساكنة وغير معرضة إلى الفساد، ابن لله، دليل من أدلة الحضور الأسمى^(٤٠) لا بذرة
 فانية.^(٤١)» نتقل بذلك من إدراك الاستحالة، والوقوف عليها، إلى مواجهة الكتابة التي لا
 معنى لها. لا شك أن الطلل الصامت يحيل إلى غياب المعشوق، ولكنه إلى ذلك كتابة

= المخزومي: شعر الحارث بن خالد المخزومي، ص ٩٤: [من البسيط]
 هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ أَضَحَّتْ آيَهَا عُنْجَمًا كَالرَّقِّ أَجْرَى عَلَيْهَا حَاذِقٌ قَلَمًا
 (٣٨) الأغاني ٣٧٨/٤.

(٣٩) Grammatologie, p. 68, 91.

(٤٠) parousie، وهي كلمة تعني عودة المسيح، إلا أن أصلها اليوناني يعني الحضور.

(٤١) L'Ecriture et la différence, p. 339.

تقاوم المعنى: يوجد شيء من الآثار لا يمكن استعادته ولا فهمه، يوجد بين الخطوط المرتسمة على الثرى خطٌ لا يمكن اختزاله في معنى.

- مدلولهما نفسه ليس واضحا ولا مباشرا، وأبرز دليل على ذلك صمت الطلل واستعجابه، فالطلل يمثل غياب المعشوق وغياب المدلول في آن. فتجربة الطلل تبطل تعالي المعنى وسبقه لكل كتابة، وتبطل ثانوية المكتوب إذ يعدّ مجرد مجسّد للفكرة. وكذلك الأثر، فمدلوله ليس حاضرا في ذاته، مكتفيا بذاته، وليس مفارقا وسابقا للأثر. ليس الأثر مجرد تمثيل للمدلول، أو دالّ للدالّ، وهو ما تعرّف به الكتابة في معناها التقليدي.

إلا أننا نذهب إلى أنّ الفارق جوهرّي مع ذلك بين «الأثر» في الفكر المعاصر و«الطلل» في شعر القدامى، ويظهر ذلك فيما يلي:

- لم يحظ الطلل باعتباره نوعا من العلامات بعناية المفكرين القدامى في أنظمة العلامات. فالجاحظ مثلا ذكر البيان والتّصبة والخطّ والعقد والإشارة، ولم تخرج نظرتة للخطّ عن إطار تصوّر التقني الذي يجعله وسيلة تقييد للتّصوص وإثبات لها. لم تخرج الآثار والرّسوم والذّمن والأطلال من دائرة الشّعور والتّقد، بل سنرى أنّ هذا التّقد نفسه لم يكن مرحّبا بتجربة الوقوف على الأطلال. إنّ سيميائية الجاحظ ونظرية البيان بأكملها تفضي إلى تأكيد فلسفة الحضور: يدلّ على ذلك:

- تفضيل التّصبة على البيان لأنّ «المرجع» فيها يكون ماثلا أمام العيان، بما أنّها «الحال الدّالة بدون لفظ». جاء في المصون: «وكان يقال: لسان الحال أفصح من لسان المقال»^(٤٢) وقد أكّد الحصري ضرورة الكتمان لأنّ الخبر يحتمل الصدق والكذب، خلافا للتّصبة التي تعين بلا واسطة.^(٤٣)

- البيان ذاته ينبني على الحضور والمعانية. فالخطبة والشّعور باعتباره منشدا هما أساس الفنون التي اهتمّ بها أهمّ منظر للبيان، وهو الجاحظ.^(٤٤)

- لا يعدّ الخطّ كما أسلفنا إلّا وسيلة سلبية لنقل للكلام.

- إذا استثنينا الخطّ، فإنّ جميع وسائل البيان التي ذكرها الجاحظ تنبني على الحضور: البيان باللفظ، والتّصبة، والإشارة، والعقد جميعا. إنّها تفترض حضور جسد

(٤٢) المصون، ص ٨٦.

(٤٣) م. ن ص ص ٨٩-٩٠.

(٤٤) انظر صمّود حمّادي: التفكير البلاغيّ ص ص ١٥٧-٢٥٠، و«القوانين البلاغية ومقولة الجنس الأدبي»، مشكل الجنس الأدبيّ في الأدب العربيّ القديم، أعمال ندوة قسم العربيّة سنة ١٩٩٣، تونس، منشورات كلّية الآداب متوبة، ١٩٩٤، ٣٠٧-١٢.

البات، وحركة لسانه أو جوارحه الأخرى، كما تفترض سمع المتقبل أو نظره، وتفترض إضافة إلى ذلك حضور المدلول ووضوحه وعدم «استعجام» وسيلة البيان.

أما المفكرون المعاصرون، ونخص بالذكر منهم دريدا، فقد سبق أن بينّا الأهمية التي يوليها للأثر في تفكيك ميتافيزيقا الحضور، باعتباره متنافيا مع مفترضاها الأساسية، إنه: «ليس مثاليّا أكثر ممّا هو واقعيّ، ليس معقولا أكثر ممّا هو حسّيّ، ليس دلالة شفافة أكثر ممّا هو طاقة كثيفة، ولا يوجد مفهوم للميتافيزيقا يمكن أن يصفه».^(٤٥)

ج - أطلال العشق

يوجد اسمان من أسماء العشق يسمّيانه باعتباره «آثارا» باقية، هما الرّسيس والعقبايل. يحيل رسيس الهوى، كما بينّا، إلى دخول الحبّ الجسم كما تدخله الحمى، وثباته فيه، كما يحيل إلى «بقية الحبّ وأثره»، وهو ما يظهر جليّا من خلال قول ذي الرّمة: [من الطّويل]

إِذَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ أَجْذُ رَسِيسَ الْهَوَى مِنْ ذِكْرِ مَيَّةٍ يَبْرَحُ

ليس من الغريب أن يلحّ العشاق على معنى الثبات والدوام، إلّا أنّ هذه المقاومة للزمن لا تتمّ إلّا على حساب الحضور: فالرّسيس والرّس يحيلان إلى ما يلي:

- الجزء لا الكلّ، والجزء من الخبر تحديدا: «وبلغني رسّ من خبر أي طرف منه، أو شيء منه. أبو زيد: أتانا رسّ من خبر ورسيس من خبر، وهو الخبر الذي لم يصحّ». - الرّسّ هو العلامة، و«أرسست الشيء: جعلت له علامة».

فرسيس الهوى هو العشق باعتباره آثار العشق، علامته الدّالة على غيابه، طرف منه وليس كلّه وصلة الرّسيس بالكتابة عموما هي التي تجعله يدلّ على الثبات كما يدلّ على هشاشة الثبات وعلى نقصانه. (رس س)

أما العقبايل^(٤٦)، والعقايس، فيحيلان كما رأينا إلى «بقايا المرض والعشق».

يقول عبدة بن الطيّب ذاكر الرّسّ والعقايل، واقفا على أطلال العشق، دون أن يقف على أطلال المعشوق المجسّمة^(٤٧): [من البسيط]

Grammatologie, p. 95. (٤٥)

(٤٦) «وقيل: هو الذي يخرج على الشّفتين غبّ الحمى، الواحدة منهما جميعا عُقْبُولَة وعُقْبُول... بقايا المرض والحبّ... الحلاء، وهو قروح صغار تخرج بالشفّة من بقايا المرض، والجمع: العقبايل».

(٤٧) هو شاعر مخضرم من بني تميم.

فَخَامَرَ الْقَلْبَ مِنْ تَرْجِيعِ ذِكْرَتِهَا رَسٌ لَطِيفٌ وَرَهْنٌ مِنْكَ مَكْبُولُ
رَسٌ كَرَسٌ أَخِي الْحُمَى إِذَا عَبَّرَتْ يَوْمًا تَأَوَّبَهُ مِنْهَا عَقَابِيلُ^(٤٨)

ويجتمع ذكر العقابيل والوقوف على الأطلال في هذه الأبيات للبحراني: [من الطويل]
وَقَفْنَا فَلَا الْأَطْلَالَ رَدَّتْ إِبَابَةٌ وَلَا الْعَذْلُ أَجْدَى فِي الْمَشُوقِ الْمُخَاطَبِ
تَمَادَتْ عَقَابِيلُ الْهَوَى وَتَطَاوَلَتْ لَجَاجَةٌ مَغْشُوبٌ عَلَيْهِ وَعَايِبِ
إِذَا قُلْتُ: قَضَيْتُ الصَّبَابَةَ رَدَّهَا خَيَالٌ مِلْمٌ مِنْ حَبِيبٍ مُجَانِبِ^(٤٩)
إن الوقوف على الأطلال ليس وقفا على آثار المعشوق فحسب، بل هو وقوف على آثار
العشق: لا يمكن أن يعاش العشق إلا باعتباره بقايا من لحظات مفقطة، من وصل يخترق
سماء الحب فيكشف ظلمة الغياب والوحدة والفوات. العشق وقوف على الأطلال، بما أن
المعشوق لا يحضر إلا وهو غائب.

د - الوقوف على الأطلال والنقد

نجد موقفين سلبيين من الوقوف على الأطلال:

١/ موقف سوء الفهم الذي لا يميز بينه وبين التشوق، بحيث أن المشوقات تمثل
جدولا نواته الطلل. يقول قدامة بن جعفر: «وقد يدخل في التسيب التشوق والتذكر
لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة، والبروق اللأمعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة،
وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه
أدلة على عظيم الحسرة، وممرض الأسف والمنازعة»^(٥٠).

٢/ موقف الاستقباح الذي جعل التقاد يحذرون الشعراء المحدثون من هذه العادة في
ابتداء القصائد. فمن ذلك قول ابن طباطبا: «وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح
أقواله مما يُتطير منه أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات، مثل ابتداء الأعشى بقوله:
[من الخفيف]

مَا بُكَاءَ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُؤَالِي، وَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي؟
دِمْنَةً قَفَرَةً تَعَاوَزَهَا الصَّيْفُ فُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبَا وَشِمَالِ...^(٥١)

ومن ذلك قول ابن الأثير: «ومن أدب هذا النوع [أي المبادئ والافتتاحات] ألا يذكر

(٤٨) المفضلية ٢٦، ص ٣٥-١٣٦.

(٤٩) ديوان البحراني ١/١٠٨.

(٥٠) نقد الشعر، ص ١٤١.

(٥١) الموشح ٧٢/١.

الشاعر في افتتاح قصيدة بالمديح ما يُتطير منه، وهذا يرجع إلى أدب النفس، لا إلى أدب الدرس. فينبغي أن يحتز منه في مواضعه، كوصف الديار بالذثور، والمنازل بالعفاء، وغير ذلك من تشئت الألف، وذم الزمان، لا سيما إذا كان في التهاني، فإنه يكون أشدّ قبحاً...» (٥٢)

لم يعد مقام المدح خاصّة يحتمل ذكر العفاء والموت، وكلّ مظهر من مظاهر الإخفاء، ولم يعد الممدوح الذي يوصف بالكمال يقبل ثلثة الغياب والموت.

٣ - الوقوف على أطلال العشق

نتعرّض في هذا القسم إلى اللحظات التّصنيّة التي تنزاح فيها أساطير العشق وتصوراته القيمة لتتكشف تناقضاتها، عندما تفسح النصوص المجال أمام التجربة وغرابتها، والواقع وتعدّده وتعدّده. إنها عملية تعرية، وابتعاد يتداخل فيها فعّالان: وقوف على أطلال، هي أطلال العشق، وسخرية معرّية. ويتداخل الفعلان في رأينا، لأنّ الوقوف على الأطلال ليس مرتبطا دائما بالبكاء، أو بالبكاء فقط، فكثيرا ما تصحبه السخرية، سخرية الشاعر من نفسه إذ يسأل طلالا صامتا، كما سنرى، أو سخريته من عبث الأقدار التي تحيل العمارة خرابا. وسواء تعلّق الأمر بمرارة البكاء، أم بهزء الضحك، فإنّ الوقوف على الأطلال يفترض إيقانا بأنّ شيئا ما قد انتهى ولن يعود كما هو، فلا بدّ من الحداد على «مستحيله» للتحوّل إلى أمر آخر. ونجد مثل هذا الإيقان بالنهاية في تصورات العشق ومثله.

أ - مقالة الأكر المقسومة

رأينا أنّ مقالة الأكر المقسومة دعت مجموعة من التّصورات والمعتقدات المتعلقة بالعشق غذّت الأدب، وجعلته يدور في ميثافيزيقا للشوق والعشق، وقد أمكن لنا أن نحصل هذه الأساطير فيما يلي:

- أسطورة قدم العشق وبقائه.

- أسطورة وحدانيّة المعشوق، المترتبة، كما رأينا عن القول بالانشطار، وعن النزعة الميثافيزيقية.

- أسطورة انبناء الحبّ على تمازج الأرواح دون اتّصال الأجساد.

وسنبيّن التعرية التي تتعرّض إليها هذه الأساطير عندما يتعلّق الأمر بالتجربة وبالممارسة التّصنيّة الأدبية المنفتحة، في بعض لحظاتها، على هذه التجربة.

لقد فصلت أسطورة الأكر المقسومة عن كلام أريستوفان، كما أسلفنا، وعن أطرف ما جاء فيها، وهو الحديث عن الأجساد وعن الوصل المنقذ من الموت، ومن آلام الانشطار والافتقار. ولكن البحث في الأجساد يعود في آداب العشق من طريقتين، أحدهما طريق التفكير الطبّي الذي خالط التنظير للعشق. هذا التفكير الطبّي يعيد الأجساد إلى العشق، ولكن لا يعيدها إلا باعتبارها أجسادا سقيمة وباعتبار العشق تغيرا واعتلالا، وهو ما أطنبنا في شأنه. أما الطريق الآخر فهو الأدب، باعتباره كتابة تختلف، رغم كل شيء، عن التفكير النظري في العشق. وقد يكون هذا الاختلاف تعارضا صريحا وسخرية، كما هو شأن أبي نواس. فقد رأينا أنه «نظم» حديث «الأجناد المجنّدة»، ولكنه شكك فيه عندما قال: [من مجزوء الكامل]

مَا لِي أَحِبُّ وَلَا أَحْبُ بُ وَإِنْ وَصَلْتُ فَلَسْتُ أَوْصَلُ ؟
 إِنْ كَانَ قَدْ كَذَبَ الْحَدِيدُ تُ فَكُلْ مَا يُزَوِّ سَيَبْطُلُ
 خَالَفْتُمُ الْخَبَرَ الَّذِي رُويَ لَنَا عَنْ خَيْرِ مُزْسَلٍ^(٥٣)

وقد كان الخوض في مقالة الأكر المقسومة مجال تردّد في كتب آداب العشق، بين عالم الأفكار والجواهر الروحية وعالم التجربة والحسّ. ويمكن أن ننطلق من كتاب طوق الحمامة لأنّ صاحبه أكثر من اهتمّ بالمقالة ودافع عنها وأكثر من أفسح المجال للوقائع الحيّاتية في الوقت نفسه. وقد لاحظنا وجود نوعين من التناقضات في كتاب الطوق: تناقضات وعى بها ابن حزم وصاغها في شكل جدل بينه وبين معترض ممكن، وتناقضات انفلتت عنه، فلم يع بتناقضها مع المقالة.

أ - ١ - تناقضات مطروحة للجدل

تتمثل هذه التناقضات في الاعتراضات التالية وفي ردود ابن حزم عليها:

❖ الحبّ ليس دائما متبادلا بين العاشق والمعشوق رغم افتراض تناسب نفسيهما في أصل الخليقة. يطرح ابن حزم هذا الإشكال قائلا: «فإن قال قائل: لو كان هذا كذلك، لكانت المحبة بينهما مستوية، إذ الجزءان مشتركان في الاتصال، وحظهما واحد. فالجواب عن ذلك أن نقول: هذه لعمري معارضة صحيحة، ولكن نفس الذي لا يحبّ من يحبه مكتنفة الجهات ببعض الأعراض الساترة، والحجب المحيطة بها من الطبائع الأرضية فلم تحسّ بالجزء الذي كان متصلا بها قبل حلولها حيث هي، ولو تخلّصت لاستويا في الاتصال والمحبة. ونفس المحبّ متخلّصة عالمة بمكان ما كان يشركها في

(٥٣) ديوان أبي نواس ٣٠١/٤.

المجاورة، طالبة له، قاصدة إليه، باحثة عنه، مشتهية لملاقاته، جاذبة له لو أمكنها كالمغناطيس والحديد.»^(٥٤)

فقد قام فكّ ابن حزم لهذا التناقض على حجتين مختلفتين، هما أولا وجود الحجب والطبائع الأرضية التي تحول دون تعرّف القسيم على القسيم؛ وثانيا، اختلاف العاشق والمعشوق في علاقتهما بهذه الحجب، فالعاشق يكون قد تخلص منها خلافا للمعشوق.

❖ كيف يمكن التوفيق بين وقوع العشق لتجاذب النفوس المنفصلة ووقوع الحب نتيجة استحسان الصورة الحسنة؟ يقول ابن حزم: «وأما العلة التي توقع الحب أبدا في أكثر الأمر على الصورة الحسنة، فالظاهر أنّ النفس تولع بكل شيء حسن، وتميل إلى التصاوير المتقنة، فهي إذا رأت بعضها تثبتت فيه، فإن ميّزت وراءها شيئا من أشكالها اتّصلت وصحّت المحبة الحقيقية، وإن لم تميّز وراءها شيئا من أشكالها لم يتجاوز حبّها الصورة، وذلك هو الشهوة، وإنّ للصّور لتوصيلا عجيبا بين أنفاس الصّور الثّانية.»^(٥٥)

فقد قام احتجاج ابن حزم في فكّ هذا التناقض على التمييز بين الشهوة والحبّ، فالشهوة تتأجج باستحسان الصورة، والحبّ لا يكفي لوقوع استحسان الصورة، بل لابدّ من التناسب القديم.

❖ كيف يمكن التوفيق بين وجود «الحبّ مع المطاولة»، بل وتفويق هذا الحبّ على الحبّ من النظرة الأولى والقول بتجاذب نفسي القسيمين؟ يقول ابن حزم دافعا هذا التناقض، مستندا إلى حجة وجود الحجب والكدورة في هذا العالم: «ولا يظنّ ظانّ، ولا يتوهم متوهم أنّ كلّ هذا مخالف لقولي المسطر صدر الرّسالة: إنّ الحبّ اتّصال بين النفوس في أصل عالمها العلويّ، بل هو مؤكّد له. فقد علمنا أنّ النفس في هذا العالم الأدنى قد غمرتها الحجب، ولحققتها الأعراض، وأحاطت بها الطبائع الأرضية الكونية، فسترت كثيرا من صفاتها وإن لم تُحلّه، لكن حالت دونه، فلا يُرجى الاتّصال على الحقيقة إلّا بعد التّهيوّ من النفس والاستعداد له، وبعد إيصال المعرفة إليها بما يشاكلها ويوافقها، ومقابلة الطبائع التي خفيت بما يشابهها من طبائع المحبوب، فحينئذ يتّصل اتّصالا صحيحا بلا مانع.»^(٥٦)

(٥٤) الطّوق، ص ٩٦.

(٥٥) م.ن، ص ٩٨-٩٩. ولكن سرعان ما ينتقل ابن الحزم من أهميّة الصورة وتأثيرها في النفوس إلى انعدام الصورة، أو انقلاب «المرئي» إلى «معقول باطن»، وهو ما سنتعرّض إليه في الفصل الموالي.

(٥٦) م.ن، ص ١٢٦.

لقد أمكن لابن حزم إرجاع التعارض بين النظرية والتجربة إلى «الكدورة» التي تلحق بالإنسان لأنه يعيش في عالم لا يتطابق مع طموحه إلى الكمال العقلي العلوي، هو عالم النقص والفوضى والفساد. ولكن التعارض يظل قائما مع ذلك، ولن يكون بوسع ابن حزم أن يوفق في كل مرة بين منطلقاته الميتافيزيقية النظرية وملاحظاته التجريبية.

أ - ٢ - مناقضات منفصلة

هي مجموعة من الوقائع التي أفسح لها ابن حزم مجال كتابه دون أن تنضوي تحت لواء النظرية^(٥٧)، ودون أن يتنبه إلى مناقضتها إياها:

❖ تعدّد مواضيع العشق طيلة العمر، وهو ما يخالف القول بالانشطار، الذي يفترض أن كل إنسان يعشق مرة واحدة، بما أن كل شطر ليس له إلا شطر واحد يكمل به وحدته الكروية. هذا شأن ابن حزم ذاته في ما رواه عن نفسه، وهذا ما سنعود إليه من خلال أمثلة شعرية، اعتبرناها تمثل وقفا على أطلال قيم العشق الأتم.

❖ وجود أشخاص عشقوا معشوقا معدوما، لم يخلق ولم يوجد، كالرجل الذي تعلق بجارية رآها في نومه، أو عشقوا مجرد صورة في حمام.^(٥٨)

❖ وجود أشخاص لم يحبوا قط «منذ خلقوا».^(٥٩)

❖ ترتب العشق أحيانا عن الشهوة واستحسان الأجساد لا عن تجاذب بين الأرواح^(٦٠). فمن ذلك ما ذكره ابن حزم عن أحد معاصريه: «وإني لأعرف فتى من أهل الجدة والحسب، والأدب، كان يبتاع الجارية وهي سالمة الصدر من حبه، وأكثر من ذلك كارهة له لقلّة حلاوة شمائل كانت فيه، وقطوب دائم كان لا يفارقه، ولا سيّما مع النساء، فكان لا يلبث إلا يسيرا ريثما يصل إليها بالجماع ويعود ذلك الكره حبا مفرطا وكلفا زائدا واستهتارا مكشوفًا، ويتحوّل الضجر لصحبته ضجرا لفراقه. صحبه هذا الأمر في عدة منهنّ، فقال بعض إخواني، فسألته عن ذلك فتبسّم نحوي وقال: ذا واللّه

(٥٧) أثار إحسان عباس هذا الإشكال، وذكر من الوقائع «المنفصلة» التي أوردناها الأول والأخير. وقد استنتج منها أن الحبّ عند ابن حزم «ليس أفلاطونيّا» انظر ص ص ٦٠-٦١.

(٥٨) م.ن، ص ص ١١٥-١٦.

(٥٩) م.ن، ص ١٠٢.

(٦٠) نجد صدى للتناقض بين تعليل الحبّ بالتماسك القديم بين القسيمين وتعليله بمعطيات أخرى دينوية في كتاب العطف، ص ١٤، فقد ذكر الديلمي سبع «دواعٍ للحبّ» ليس تجاذب الأرواح إلا واحدا منها، والسنة الباقية هي: «حسن الصورة؛ وحسن الخلق؛ وخفة الروح؛ وبذل النعمة؛ ولطافة الطبيعة؛ وهشاشة الروح».

أخبرك، أنا أبطأ الناس إنزالاً، تقضي المرأة شهوتها، وربما ثنت، وإنزالي وشهوتي لم ينقضيا بعد قط، وإنّي لأبقى بممتّي بعد انقضائها الحين الصالح، وما لاقى صدري صدر امرأة قط عند الخلوة إلّا عند تعمّدي المعانقة، وبحسب ارتفاع صدري نزول مؤخرتي». لقد علّق ابن حزم على هذا المثال بقوله: «فمثل هذا وشبهه إذا وقع وافق أخلاق النفس وولّد المحبة، إذ الأعضاء الحساسة مسالك إلى النفوس ومؤذيات نحوها.»^(٦١) فكأنّه أراد بذلك أن لا يتغافل عن معطى تجاذب النفوس في هذه التجربة التي يسودها الحديث عن الجماع. ولكنه مع ذلك قلب السببية التي تنبني عليها نظرية انقسام النفوس وتجاذبها، فعوض أن يفسّر تجاذب الأجساد في العالم السفلي بتجاذب الأرواح في العالم العلويّ العالم العلويّ عكس الآيّة، فاعتبر الشهوة مسلّكاً إلى الروح.

طبعاً، يمكن أن نتعلّل بحجّة الكدورة المانعة من تجاذب النفوس، ولكن أيّمكن أن تزول هذه الكدورة بالشهوة الجسدية، وهي عين ما يعتبر كدراً في هذا الفضاء الميتافيزيقيّ الذي يفكر ابن حزم انطلاقاً منه، بحيث أنّه حريص على التمييز بين الشهوة المردولة والحبّ النبيل؟ وعلى آية حال، فإنّ ابن حزم لم يخضع نشأة الحبّ في هذا الخبر إلى سببية ماورائية بل أخضعه إلى سببية تتعلّق بـ «الاستحسان الجسديّ». دور هذا الاستحسان ضئيل في النظرية، ولكنّ فاعليّته عجيبة في الوقائع المنفلتة عنها.

فالمنظرون للعشق، يبقون أدباء أولاً وقبل كلّ شيء، أو لنقل إنهم أدباء باعتبارهم باحثين في العشق والغزل، ولذلك فإنّ كتاباتهم تطلّ أرحب من نظرية الأكر الروحانية المقسومة، فلا يمكن إخضاعها بجميع لحظاتها إلى التّنظير المروحن للعشق، ولا يمكن أن تكون نظرتهم إلى العشق أفلاطونية فحسب، وإن أوردوا أقوال أفلاطون وغيره من شراحه. فالأدب يفسح المجال للعشق الروحانيّ الفلسفيّ وللعشق الصوفيّ، إلّا أنّه ظلّ يهتمّ بالأجساد وبأشواقها الجسدية، وبانشطارها الأساسيّ وخللها. وبعبارة أخرى فإنّ «مقالة الأكر المقسومة» التي قدرت على «احتواء» أسطورة أريستوفان وروحنتها، وحاولت الانتقال من انشطار الواحد المخلول إلى وحدة المنشطرين، تبدو لنا عاجزة عن احتواء الكتابة الأدبية العربيّة. فهي مقالة «بيانية»، بما أنّها تستند، كما رأينا، إلى مبدأ إخراج المعاني الكامنة ونقل المجهول إلى المألوف وإخضاع الفوضى والانّظام إلى نظام عقليّ هو «المشاكلّة»، كما تستند إلى ردّ الاختلاف إلى هويّة، أي ردّ اختلاف الواحد ذاته إلى وحدة منفصمة، وتحاول تلطيف هوة الافتقار التي حاولنا تبين مظاهرها المختلفة.

إنّ بحثنا في الكتابة يبيّن لنا أنّ «الحجب الأرضيّة» و«الكدورة الطّبيعيّة» الفاصلة بين

(٦١) الطوق، ص ١٢٧-٢٨.

العاشق والمعشوق هي ما يتحدث عنه الأدب أو «يشتغل عليه». إذا كان المعشوق بعيد المنال، من حيث هو معشوق، فلم لا تكون الكدورة من طبيعة العشق، وإذا كان المعشوق من حيث هو معشوق، ذا سر لا يدرك، فلم لا تكون الحجب جزءا من تعريفه؟ هل يمكن للعشق أن لا يكون «طبيعياً»، أي أن يخلو من الحجب والأكدار؟ هل يمكن للأدب أن لا يكون أرضياً؟ هل يمكن أن يلتقي القسيما وأن يتحدا دون أن تمتد الجسور بينهما، جسور يمدّها العشق ذاته، والكتابة ذاتها؟

ب - أسطورة الموت عشقا

أشرنا إلى وجود مبدأ انتهاء في الكثير من حقول الثقافة العربية الإسلامية، يعلن عن نهاية الأصل، وعن امتناعه بعد «الخاتمة». والسؤال المطروح هو: هل هذه الخاتمة مبدأ انغلاق أم مبدأ انفتاح، هل يغلق «آخر» الشعراء أبواب الشعر، ويغلق «آخر موتى العشق» أبواب الموت عشقا، أو أبواب العشق؟

ب - ١ - «آخر من مات بالعشق»

فمعروف أنّ النقاد اعتبروا الشعر قد ختم الشعر بابن هرمة (ت ١٧٦هـ)، ونجد تصوّرا للخاتمة في مجال العشق، أو على وجه الدقة ما يجسّد نموذج العشق المطلق، وهو الموت عشقا، فقد اعتبر عليّ بن أديم «آخر من مات بالعشق».^(٦٢) تذكر كتب الأخبار والتراجم أنّ عليّ بن أديم الأسديّ الجعفيّ هذا، قد عاش في صدر الدولة العباسية.^(٦٣) ويقول عنه الأصفهانيّ: «... كان متأذبا صالح الشعر، يهوى جارية يقال لها منهلّة، واستهيم بها مدة، ثم بيعت، فمات أسفا عليها. وله حديث طويل معها في كتاب مفرد مشهور، صنعه أهل الكوفة لهما، فيه ذكر قصصهما وقتا وقتا، وما قال فيهما من الأشعار. وأمرهما متعالّم عند العامة، وليس ممّا يصلح الإطالة به.»^(٦٤)

ورغم هذا الاعتذار، ذكر الإصفهانيّ شيئا من حديث عليّ بن أديم: «سأل عنها (أي منهلّة) فإذا لها مالكة عبيّة، وكان ابن أديم خزّازا، فتحمل أبوه بجماعة من التجّار على مولاتها لتبيعها، فأبت، وخرج إلى أمّ جعفر ورفع إليها قصّته يسألها فيها المعونة على الجارية، فخرج له توقيع بما أحبّ، وأقام يتنجز تمام أمره. فبينما هو ذات يوم على باب

(٦٢) قالها عنه محمّد بن سماعة (١٣٠-٢٣٣ هـ)، وهو حافظ للحديث، تولى القضاء ببغداد وكان على مذهب أبي حنيفة.

(٦٣) انظر معجم الشعراء للمرزبانيّ، ص ١٢٠.

(٦٤) الأغاني ١٥/٥٧-٢٥٩؛ وانظر خبره موجزا في المصارع ١/٥-٢٠٦.

أم جعفر إذ خرجت امرأة من دارها، فقالت: أين العاشق؟ فأشاروا إليه، فقالت: أنت عاشق وبينك وبين من تحبّ القناطر والجسور، والمياه والأنهار، مع ما لا يؤمن من حدوث الحوادث، فكيف تصبر على هذا؟ إنك لجسور صبور! فخامر قلبه هذا القول وجزع، فبادر فاكترى بغلا إلى الكوفة، على الدّخول، فمات يوم دخول الكوفة. « يخضع هذا الحديث إلى نمط سائر أخبار قتلى العشق: هناك عاشق يطلب المعشوق، وهناك ثالث يمنعه، هو السّلطة التي يمثلها القانون أو يمثلها والد المعشوقة، أو مالکها. وقد يقابل هذا الثالث المانع ثالث مساعد يمثل أحيانا سلطة أخرى تسعى إلى تحقيق مأمول العاشق، في نطاق المشروع والحلال، وهذا ما تمّ لعلّي بن أديم عندما لجأ إلى زوجة الخليفة المنصور، إلا أنّ تذليل العائق الاجتماعيّ «المحدود» عقبته مواجهة العائق اللّامحدود الذي لا يمكن تذليله: الموت، وهو كما رأينا الثالث الآخر الذي يقف وراء القانون. يموت العاشق فرقا، وهو على أبواب تحقيق العشق، على أبواب الكوفة التي أوشك أن يعود إليها ظافرا. والسؤال الذي تطرحه هو: هل عليّ بن أديم هو فعلا آخر من مات بالعشق؟ وإن لم يكن الأخير فعلا فلماذا عدّه الزّواة كذلك؟ ثمّ لماذا عدل الأصفهانيّ عن إيراد جميع أخباره و«نظمها» كما فعل في شأن المجنون، وجميل، وعروة، وعمر، وغيرهم؟

إننا إذا ألقينا نظرة زمنيّة على أخبار العشاق، منزّلين إياهم في الفترة التاريخيّة التي ينسبون إليها وجدنا بعد عليّ بن أديم الكثير ممّن «ماتوا عشقا»: منهم المشاهير كجعفر بن أبي جعفر المنصور (ت ١٥٠ هـ)، وقد عشق، كما رأينا، امرأة من الجنّ^(٦٥) والعبّاس بن الأحنف (ت ١٩٢ هـ)^(٦٦)، ومحمّد بن منذر (ت ١٩٨ هـ)، وقد عشق عبد المجيد بن عبد الوهّاب الثّقفي^(٦٧)، ومحمّد بن داود (ت ٢٩٧ هـ) وقد عشق محمّد بن جامع الصّيدلانيّ^(٦٨)، ومدرّك بن عليّ الشّيبانيّ، وهو قاضي البصرة^(٦٩)، وقد عشق عمرو بن يوحنا النّصرانيّ^(٧٠) وعامر بن غالب المزنيّ، وقد عشق جميلة بنت أميل^(٧١)، وغير هؤلاء

(٦٥) الأغاني ١٣/٣١٤-٣١٥.

(٦٦) حسب كتاب العطف، ص ١١٧

(٦٧) انظر خبرهما في الأغاني ١٨/١٧٤، وقد انفرد الحصريّ باعتباره ابن منذر من قتلى العشق ٢/١٣٦-١٣٥، وأخطأ المحقّق في ضبط اسمي العاشقين.

(٦٨) مصارع ١/١٣-١٤.

(٦٩) يذكر بروكلمان أنّه معاصر للمعافي بن زكرياء المتوفّى سنة ٣٩٠ هـ: تاريخ ٢/٦٦.

(٧٠) المصارع ١/٢٤٢-٤٣، و٢/٢٥٨-٥٩.

(٧١) يذكر الأصمعيّ أنّه شهد موتهما: المصارع ٢/٢٦.

من التكرات الذين زعم الرواة أنهم شهدوا موتهم^(٧٢)، كالفتى البصري الذي دعا غلام هذيل بن العلاف^(٧٣) إلى حضور جنازته؛ ومجنون دير هرقل أو هرقل، وقد شهد موته عبد الله بن عبد العزيز السامري (ت ٢٥٠هـ؟)^(٧٤) والشابن اللذين شهد موتهما جعفر الخلدني شيخ الصوفية في عصره (ت ٣٤٨هـ)، ومن ذكرهم ابن حزم من معاصريه، كابن قزمان الكاتب (ت ٤٢٦هـ)^(٧٥)، وقد عشق أسلم بن أحمد بن سعيد، ابن قاضي قضاة الأندلس، وابن الطنبي، وقد عشق فتى^(٧٦)، وأخ لابن دحون الفقيه، عشق جارية رأى وجهها صدفة^(٧٧). ويذكر الحافظ مغلطاي، كما يذكر مؤلفو بعض كتب العشق التي تعود إلى القرنين السادس أو السابع، أخبار معاصرين لهم يعدون من موتى العشق.

فما معنى أن يكون علي بن أديم «آخر من مات عشقا»؟

١/ إن وجود «الآخر» و«الخاتم» هو النتيجة الطبيعية المنجزة عن وجود «أمة» من العشق تتأسس حول «سلف صالح»، كما سبق أن بينا في القسم السابق. ليس من شأن هذه الخاتمة أن تدغم البدء، فتجعله أصلا نموذجيا، ينبغي حفظ ذكراه، ومع ذلك يستحيل التطابق معه؟ وربما يؤدي ختم الموت عشقا، وهو مرادف للعشق الأتم، والعشق المطلق بعلي بن أديم وظيفة أخرى هي جعل السلف من العشاق، والعشق النموذجي بمنأى عن العشاق المشهورين ممن أحبوا غلمانا أو رجالا مثلهم. فقد سبق أن رأينا أن مثل هذه العلاقة لا تمثل فضيحة لخضوعها إلى بنية الرجل الفاعل والمرأة السلبية، ولتبني بعض هؤلاء العشاق مبدأ العقدة، ولكنها تبقى مع ذلك غير قادرة على إنتاج التماذج العليا في العشق. يمكن أن يشتهر هؤلاء اللواطيون، وأن يردد الناس أشعارهم، ولكنهم لا يمكن أن ينتموا إلى الأصل الجميل المؤسطر.

٢/ ليس علي بن أديم من «فحولة الشعراء»، وليس بدويا، وليس من الشعراء المداحين الذين احترفوا الشعر، وكان لهم شأن في تأكيد سلطة الممدوح، وتخليد مآثره، بل هو متأخر، سبق ابن هرمة الذي ختم به الشعر ببضعة عقود، وهو حضري يتعاطى

(٧٢) انظر على سبيل المثال لا الحصر: خير سعاد وابن عمها، وقد شهد موتهما الأصمعي: الظرف: ١/ ٧٠؛ وخبر الجارية التي ماتت على قبر حبيبها: مصارع ٨٨/٢؛ وخبر الفتى والفتاة والقينة، وقد

ذكر خبرهم والد الفتاة في مجلس أبي عبد الرحمن العتيبي (ت ٢٢٨هـ)

(٧٣) توفي الهذيل بن العلاف سنة ٢٣٥هـ.

(٧٤) لمصارع ١٩/١-٢٠، وقد ورد في عقلاء المجانين مجنون «دير هرقل» إلا أنه ليس من العشاق.

(٧٥) طوق الحمامة، ص ص ٢٥٧-٥٩.

(٧٦) م. ن، ص ص ٢٦٠-٢٦٣.

(٧٧) م. ن، ص ص ٢٦٤-٦٥.

التجارة، «براز» أو «خزاز»، ولم يشتهر إلا بقصة عشقه الجارية «منهله».

وتبدو صورة هذا العاشق الشاعر «عامية»، وقد تناقلت أخباره «العامّة»، ووضعت قصّته في كتاب لا يذكر له مؤلّف بعينه، ثم إنّ هذه الأخبار لم ترتفع إلى المرتبة التي جعلها جديرة بكتاب الأغاني، رغم أنّه أورد له صوتا في كتابه^(٧٨).

إنّ هذه الصّفات التي عدّناها تفضي جميعا إلى هذه النتيجة: إن كان عليّ بن أديم عاشقا مشتهرا بالعشق، وإن كان قد مات عشقا، فهو يكاد لا ينتمي إلى ماضي العشق التّمودجيّ، الذي يرتبط في أذهان القدامى بفضاء وزمن أسطوريّين هما البداوة، وبأصل شعريّ أسطوريّ هو «الطّيع». إنّهُ ليس آخر من مات عشقا، ولكنّه آخر من يمكن أن يفسح له أهل الأخبار والأدباء الجادّون مجال كتبهم، التي ضاقت عن المعاصرين واتّجهت في الغالب إلى أخبار الماضي. بل كان يمكن أن يلغيه الإصفهانيّ من كتابه، إلغاء كلّ «غث» أُلِع به العامّة في عصره، لولا أنّه «مات عشقا»، أو لولا أنّه صاحب «صوت» يغنى.

ونحن نذهب إلى أنّ الموت عشقا أسطورة لم تنطفئ تماما، بل تضاعف دورها في الشعر، أو لدى الشعراء، وتحوّلت تدريجيّا من الأدب الذي يؤلّفه كتاب حريصون على الابتعاد عمّا تطلبه العامّة من «غث» و«بارد» إلى الأدب الموجه إلى جمهور موسّع من القارئ، ممّن لا يطلبون سوى متعة القصّ والخرافة. وسنحاول الاستدلال على هذه الفرضيّة بالمعطيات الموالية:

١/ منذ بداية القرن الثاني تقريبا لم يعد العشق مصيرا يختاره الكثير من الشعراء، أو لم تعد أسطورة العشق المطلق تصنع الشاعر الذي يكون بشعره وأخباره نموذجا في العشق أو «أسطورة»: إذا استثنينا العباس بن الأحنف، فإنّ الشعراء المهمّين، وإن «تعشّقوا» وتغزّلوا، لم يكونوا «شعراء عشاقا»، أو لم يكونوا من «عشّاق العرب»: هذا شأن أبي العتاهية، رغم محاولته الاشتهار بحبّ عتبة، على ما تذكر الأخبار، وهذا شأن أبي نواس، وشأن الثالوث المتأخّر: أبو تمام والبحرّيّ والمتنبيّ.

(٧٨) هي أبيات شبيهة بغزل أبي العتاهية، لأنّسائها بتضخيم الانفعال وانعدام الكثافة الصّوريّة: [من الكامل]

صَاحُوا: الرَّجِيلُ! وَخَنِي صَخِي	قَالُوا: الرِّوَاخُ! فَطَيَّرُوا لُبِي
وَأَشْتَقْتُ شَوْقًا كَادَ يَفْشُلُنِي	وَالنَّفْسُ مُشْرِقَةً عَلَى نَحْبِ
لَمْ يَلَقَ عِنْدَ الْبَيْتِ دُو كَلَفِ	يَوْمًا كَمَا لَا قَيْتُ مِنْ كَرْبِ
لَا صَبَرَ لِي عِنْدَ الْفِرَاقِ عَلَى	فَقَدِ الْحَبِيبِ وَلَوْعَةِ الْحُبِّ

٢/ ما يدعم انطفاء هذه الأسطورة من عالم الشعراء، تغير السياق الذي يذكر فيه موتى العشق من سياق الإعلان عن الانتماء إلى مجموعتهم والرغبة في الموت كما ماتوا إلى مجرد ضرب المثل بهم في العشق أو في الهلاك دون أن يكون السياق غزلياً بالضرورة. مثال ذلك قول المتنبي في مطلع قصيدة: [من الكامل]

ذَكَرُ الصُّبَا وَمَرَاتِعِ الْأَزَامِ جَلَبْتُ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي
دَمَنْ تَكَاثَرَتِ الْهُمُومُ عَلَيَّ فِي عَرَصَاتِهَا كَتَكَاثُرِ اللَّوَامِ
فَكَأَنَّ كُلَّ سَحَابَةٍ وَكَفَتْ بِهَا تَبْكِي بَعِيْنِي عُزُوَّةَ بْنِ حِرَامِ^(٧٩)

ومثال ذلك أيضاً ما جاء على لسان هذا الشاعر الأندلسي المتأخر، ابن سارة الششتري: [من الكامل]

خَيَّمْتُ مِنْ حَنْقٍ بِأَرْضٍ مُضِيعَةٍ وَالرَّأْيِ خَلْفِي وَالْهَوَى قُدَّامِي
حَتَّى رَأَيْتُ الْعَجَزَ أَوْدَى بِي كَمَا أَوْدَى الْعَرَامَ بِعُزُوَّةَ بْنِ حِرَامِ
أَكَلَ الْخُمُولُ بِهَا بَنَاتَ خَوَاطِرِي أَكَلَ الْوَصِي دَخَائِرَ الْأَيْتَامِ^(٨٠)

٣/ نجد تعرية ساخرة لأسطورة الموت عشقا، تظهر في عدة نصوص، وتتخذ أشكالا متنوعة، وهو ما سنوضحه في الفقرات الموالية.

ب - ٢ - حمار مات عشقا

تنسب إلى بشار (ت ١٦٧هـ) أو إلى أبي العنبس الصيرمي (ت ٢٧٥هـ)، نديم المتوكل، قصيدة وضعت على لسان حمار مات عشقا، وليس في هذه القصيدة نغمة سخرية فحسب بل إنها تمثل بكل وضوح ومباشرة محاكاة ساخرة لموضوع الموت عشقا، وفي ما يلي رواية الأغاني، وهي تتحدث عن بشار: «جاءنا بشار يوما، فقلنا له: ما لك مغتما؟ فقال: مات حماري، فرأيت في النوم، فقلت له: لم مت؟ ألم أكن أحسن إليك؟ فقال: [من مجزوء الرمل]

سَيِّدِي خُذْ بِي أَتَانَا عِنْدَ بَابِ الْأَضْبَهَانِي
تَيَّمَّمْنِي بِبَنَانِ وَبَدَلْ قَدْ شَجَانِي
تَيَّمَّمْنِي يَوْمَ رُحْنَا بِثَنَائِهَا الْحِسَانِ
وَبُغْنُجٍ وَدَلَالٍ سَلْ جِسْمِي وَبِرَانِي

(٧٩) ديوان المتنبي ٤/ ٥٤-١٥٥.

(٨٠) قلائد العقيان، ص ٢٨٤.

وَلَهَا خَدُّ أَسِيلٍ مِثْلُ خَدِّ الشَّيْفَرَانِ
فَلِذَا مُتُّ، وَلَوْ عَشْتُ ثَ إِذْنُ طَالِ هَوَانِي

فقلت له: ما الشيفران؟ قال: ما يدريني! هذا من غريب الحمار، فإذا لقيتَه فاسأله. «(٨١)»

ب - ٣ - محاكاة ساخرة لحديث العشق

لم يكتف أبو نواس بالتشكيك في صحّة أسطورة الأكر المقسومة والحديث النبوي الذي يذكر تدعيما لها («الأرواح جنود مجنّدة...»)، بل حاكى حديث العشق محاكاة ساخرة، وطالت سخريته حديث العشق ورجال الحديث، والموت عشقا. كما قلب ثلاثيّة العشق: الثالث ليس القانون بل القوّاد الذي يؤلف القلوب ويجمع بين طالبي المتعة: «أقبل أبو نواس إلى مجلس عبد الواحد بن زياد بالبصرة، وقد كثر عليه أصحاب الأحاديث. فقال: ليسأل كلّ رجل عن ثلاثة أحاديث وليمض؛ ففعل الناس ذلك، حتّى انتهى إلى أبي نواس، فقال: يا غلام، سل أنت، فقعد بين يديه وقال: هاك الحديث، فقال: هات، فأنشد: [من مجزوء الرّمل]

وَلَقَدْ كُنَّا رَوْنًا	عَنْ سَعِيدٍ عَنْ قَتَادَةَ
عَنْ زُرَّارَةَ بْنِ أَوْقَى	أَنْ سَعْدَ بْنَ عُبَادَةَ
قَالَ: مَنْ نَأَى حَبِيبًا	فَارَ مِنْهُ بِالسَّعَادَةِ
وَإِذَا مَاتَ مُحِبًّا	فَلَهُ أَجْرُ الشَّهَادَةِ
وَالَّذِي يَجْمَعُ الْفَقِيرَ	بِغَيْرِ حُسْنِ الْإِرَادَةِ
بِوَقَارٍ وَسُكُونٍ	وَتَأْتِ لِلْمُرَادَةِ
هُوَ فِي ذَلِكَ حَكِيمٌ	زَعَمَتْ ذَلِكَ جَرَادَةُ

جرادة التي عناها، قوّادة كانت بالبصرة يتتابها الفساق.

نِيَّةُ الْعَاشِقِ، فَأَعْلَمُ،	هِيَ خَيْرٌ مِنْ عِبَادَةِ
إِنَّمَا الدُّنْيَا ثَلَاثُ	لَيْسَ فِيْهِنَّ زِيَادَةُ
فَحَبِيبٌ وَمُحِبٌّ	ثُمَّ ثَلَاثُ بِالْقِيَادَةِ
أَتَرَى ذَلِكَ صَوَابًا	تَتَّبِعُ مِنْهُ سَدَادَةَ
قَدْ رَوَى ذَلِكَ صَوَابًا	وَأَبَانَ عَنْ جَرَادَةَ

(٨١) الأغاني ٣/ ٢٢٩، والخبر الآخر في مروج الذهب، م ٢/ ٤/ ٩٢-٩٣.

فقال له عبد الواحد: قم، عليك لعنة الله، والله لا أحدثك حديثا وأنا أعرف وجهك،
فقام أبو نواس وقال: والله لا أتيت مجلسك وأنت تردّ الصحيح من الأحاديث». (٨٢)

ولعلّ الوشاء ثم السراج عندما أوردا هذه الأبيات حاولا أن يرجعاها إلى جدّ تمجيد
الموت عشقا، فحذفا البيت الثالث، واقتصرا على ثلاثة أبيات يمكن أن تكون نظما
لحديث العشق:

وَلَقَدْ كُنَّا رَوْنًا عَنْ سَعِيدٍ عَنْ قَتَادَةَ
عَنْ سَعِيدِ بْنِ الْمُسَيَّبِ أَنَّ سَعْدَ بْنَ عُبَادَةَ
قَالَ: مَنْ مَاتَ مُحِبًّا فَلَهُ أَجْرُ الشَّهَادَةِ (٨٣)

ب - ٤ - تنزيل رموز الموت عشقا في اليومي:

نلمس نوعا من الابتذال الساخر لأسطورة الموت عشقا من خلال هذا الحوار الهازل
بين أبي نواس و«قصريّة»: [من الطويل]

وَقَصْرِيَّةُ أَبْصَرْتُهَا فَهَوَيْتُهَا هَوَى عُرْوَةَ الْعُذْرِيِّ وَالْعَاشِقِ التَّهْدِي
فَلَمَّا تَمَادَى هَجَرُهَا قُلْتُ: وَاصِلِي فَقَالَتْ: بِهَذَا الْوَجْهِ تَرْجُو الْهَوَى عِنْدِي؟
فَقُلْتُ لَهَا: لَوْ كَانَ فِي السُّوقِ أَوْجُهُ تُبَاعُ بِثَقْدٍ حَاضِرٍ أَوْ سَوَى ثَقْدٍ
لَعَيَّرْتُ وَجْهِي وَاشْتَرَيْتُ مَكَانَهُ عَلَّكَ أَنْ تَهْوَيْ؟ وَضِلِّي مِنْ بَعْدِ
وَإِنْ كُنْتُ ذَا فُبْحٍ فَلِإِنِّي شَاعِرٌ فَقَالَتْ: وَلَوْ أَصْبَحْتُ نَابِغَةَ الْجَعْدِي (٨٤)

كان أسطورة عروة وابن عجلان لم تعد محلّ عقيدة ما بل أصبحت محلّ تنذر، لا يضرب
بها المثل عاشق يعيش أسطورة عشق تخلّده الأيام بل متغزل يعيش عشقا لا يجاوز اللحظة
ويطلب الوصل من فتاة «أبصرها فهوياها». إلا أنّ انهيار أسطورة العشق يصحبه في هذا
النصّ انهيار أسطورة الشاعر نفسه وعدم الاعتداد ببطولته الشعرية في مجال التبادل
العشقي، والتبادل الاجتماعيّ عامّة: ليس للشعر قيمة تذكر في هذا التبادل. ولعلّ ما يدعم
السخرية المعريّة اقتراب لغة الحوار من لغة التّخاطب اليوميّ، وإبتعاده عن المواقف العامّة
المطلقة. أبرز ما يمثل هذا التّوجّه في هذا الحوار ذكر السّوق وما يجري فيه من معاملات
نقدية مختلفة.

(٨٢) الأغاني ١٠٦/٢٥-١٠٧. وانظر أسانيد من هذا القبيل في أبيات ماجنة لمحمّد بن منذر: م، ن
٢١٥-١٤/١٨.

(٨٣) الظرف ٦١/١؛ المصارع ٢/٢٨٥.

(٨٤) ديوان أبي نواس ٥١/٤. وانظر كذلك ٢١٦/٤، وهي من المذكرات.

ونجد مثل هذه السخرية المعرّية لدى بشار: [من المتقارب]

(...) ظَمِئْتُ إِلَيْهَا فَلَمْ تَسْقِنِي بَرِيٍّ وَلَمْ تَشْفِنِي مِنْ سَقَمٍ
وَقَالَتْ: هَوَيْتَ قَمْتُ رَاشِدًا كَمَا مَاتَ عُرْوَةُ عَمًّا بِغَمٍ
فَلَمَّا رَأَيْتُ الْهَوَى قَاتِلِي وَلَسْتُ بِجَارٍ وَلَا بِابْنِ عَمٍ
دَسَسْتُ إِلَيْهَا أَبَا مِجْلَزٍ وَأَيُّ فِتْنَى إِنْ أَصَابَ اغْتَرَمُ
فَمَا زَالَ حَتَّى أَثَابَتْ لَهُ فَرَّاحَ وَحَلَّ لَنَا مَا حَرُمُ

ويتأكد هذا السياق الساخر بمقام قول القصيدة كما قدّم في الأغاني. فقد سئل بشار: «ومن أبو مجلز هذا يا أبا مُعَاذ؟ قال: وما حاجتك إليه، لك عليه دين أو تطالبه بطائلة، هو رجل يتردّد بيني وبين معارفي في رسائل. قال: وكان كثيرا ما يحشو شعره بمثل هذا.»^(٨٥)

ب - ٥ - ليس كلّ من عشق مات عشقا

نلاحظ عموما أنّ الأخبار، وإن ألحقت الكثير من العشاق بشجرة موتى العشق، فإنّها أفسحت المجال أمام العناصر التاريخية التي لا يمكن تحويلها إلى رموز عشقيّة. فالعشاق الذين لم يوصفوا بالعشق فحسب، بل عرفوا بأمر أخرى مثل المدح أو الهجاء أو المشاركة في الحياة السياسيّة لا يموتون عشقا في الغالب، وقد يتزوّجون معشوقاتهم كما في خبر ابن الدّمينيّة مع أميمة، فهي المرأة التي كثيرا ما ذكرها في شعره وتبادل معها الأشعار.^(٨٦) ويمكن أن نذكر من هؤلاء الشعراء المتغزلين أبا ذهيل الجمحيّ (ت ٦٣ هـ) والحارث بن خالد المخزوميّ (ت نحو ٨٠ هـ) وعبيد الله بن قيس الرقيّات (ت ٨٥ هـ) ومحمّد بن عبد الله التّميريّ (ت ٩٠ هـ) وكثيرا (ت ١٠٥ هـ) ونصيبا (ت ١٠٨ هـ) والعرجيّ (ت ١٢٠ هـ) ومزاحم العقيليّ (ت ١٢٠ هـ) وابن ميادة (ت ١٤٩ هـ) وبشار بن برد (ت ١٦٨ هـ) ويكر بن النّطّاح (١٩٢ هـ) وأبو العتاهية (ت ٢١٣ هـ) ... وإذا استثنينا يزيد بن عبد الملك (ت ١٠٥ هـ)، وقد ذكرنا شأنه مع جاريته حباة، فإنّ بعض الخلفاء، كيزيد بن معاوية (ت ٦٤ هـ)^(٨٧) والوليد بن يزيد (ت ١٢٦ هـ)^(٨٨)، والمأمون

(٨٥) الأغاني ١٥٨/٣.

(٨٦) الأغاني ١٠٥-١٠٦/١٧.

(٨٧) مصارع ٢٩-١٢٥/٢.

(٨٨) انظر م، ن ١٦٨-٦٩.

(ت ٢١٨هـ) ^(٨٩) والوائق (ت ٢٣٢هـ) ^(٩٠) كانت لهم أخبار في العشق دون أن يموتوا عشقا.

فغلبة الواقعيّ التاريخي هي التي تحول أحيانا دون «ترميز» أخبار العاشق. وحتى عندما يكون المعشوق «فتى متعبدا، حسن السيرة» فيرفض كتب العاشقة ودعوتها إلى الحب، ويعظها فتتعتظ وتمسك عنه، ^(٩١) دون أن يموت قتيل شوقه كما في أخبار «الموت بين يدي الأب»، فإنّ العامل «الواقعي» يكون أقوى من العامل الرّمزيّ الذي يكون في أخبار قتلى العشق شديدا شدة الشوق، فيودي بحياة العاشق.

ج - أسطورة الحبّ العذريّ

الحبّ العذريّ أسطورة من أساطير العشق المطلق، ليست ولا شك بمعزل عن مقالة الأكر المقسومة وما تفترضه من قدم الحبّ وبقائه ووحدانية المحبوب، إلّا أنّها مع ذلك أسطورة متعلّقة بإحدى المجموعات القبليّة العربيّة، فهي أكثر ارتباطا بعالم العرب الشعريّ. ولا نجد في النصّ الموالي المتحدّث عن نصيب (ت ١٠٨هـ) تشكيكا في الحبّ العذريّ ذاته، بل في إمكانه لمن لم يكن من بني عذرة، ولمن جاء بعد فترة السلف من العشاق. إنّهُ يمثّل وقوفا على أطلال الحبّ العذريّ: «جاء أحدهم إلى أبي عبيدة بن عبد الله بن زَمعة فقال له: «ذاك النّصيب منذ ثلاث بالفرش من ملل ^(٩٢)، متلدّد كأنّه واله في أثر قوم ظاعنين. فنهض أبو عبيدة ونهضنا معه، فإذا نصيب على المنحر من صف. ^(٩٣) فلما عايننا وعرف أبا عبيدة هبط، فسأله عن أمره، فأخبره أنّه تبع قوما سائرين، وأنّه وجد آثارهم ومحلّهم بالفرش فاستولاه ذلك. فضحك به أبو عبيدة والقوم، وقالوا له: إنّما يُهتَر إذا عشق من انتسب عذريّا، فأما أنت فما لك ولهذا؟ فاستحيا وسكن. وسأله أبو عبيدة: هل قلت في مقامك شيئا؟ قال: نعم وأنشد: [من الطّويل]

لَعَمْرِي لَئِنْ أَمْسَيْتُ بِالْفَرْشِ مُقَصِّدًا ثَوْبَاكَ عَبُودٌ وَعُدْنَةُ أَوْ صَفَرٌ ^(٩٤)
فَقَرَّعَ صَبًا أَوْ تَيَمَّمَ مُضْجِعًا لِرَبْعِ قَدِيمِ الْعَهْدِ يَنْتَكِفُ الْأَثَرُ
دَعَا أَهْلَهُ بِالشَّامِ بَرَقَ فَأَوْجَفُوا وَلَمْ أَرْ مَثْبُوعًا أَضَرَّ مِنَ الْمَطَرِ

(٨٩) انظر على سبيل المثال: الطّرف ٤١/١؛ ومصارع ١٦٧/٢.

(٩٠) الأغاني ٥٩-١٥٨ / ٧.

(٩١) انظر على سبيل المثال مصارع ٧٨-٢٨٠؛ و ٧٧-٢٧٨.

(٩٢) الفرش اسم واد قرب ملل، وملل اسم موضع قرب مكّة.

(٩٣) جبل من جبال ملل قرب المدينة كن منزل أبي عبيدة قريه.

(٩٤) عبود وعُدنة موضعان قريبان من «ملل» المذكور في الخبر.

لَتَسْتَبْدِلْنَ قُلُوبًا وَعَيْنًا سِوَاهُمَا وَلَا أَتَى قَضْدًا حُشَّاشَتَكَ الْقَدَزَ
خَلِيلِيَّ فِيمَا عِشْتُمَا أَوْ رَأَيْتُمَا هَلِ اشْتَأَقَ مَضْرُورٌ إِلَى مَنْ بِهِ أَضَرَ
نَعَمْ زُبْمًا كَانَ الشَّقَاءُ مُتَيِّحًا يُعْطِي عَلَى سَمْعِ ابْنِ آدَمَ وَالْبَصَرَ
قال: فانصرف به أبو عبيدة إلى منزله، وأطعمه وكساه وحمله، وانصرف وهو يقول:
[من الوافر]

أَصَابَ دَوَاءَ عِلَّتِكَ الطَّبِيبُ وَخَاضَ لَكَ السُّلُوبُ ابْنُ الرُّبِيبِ
وَأَبْصَرَ مِنْ رُقَاكَ مُنْفُتَاتٍ وَدَاوُكَ كَانَ أَغْرَفَ الطَّبِيبِ^(٩٥)
يكشف هذا الخبر عن تجربة فقد: وله تنجّر عنها محنة مواجهة الواقعي، وقد تجلّت هذه
المحنة في الخبر وفي الشعر. أمّا في الخبر فتظهر في ما يلي:

❖ تعقّب الأطلال نفسه، كما بيتنا، فهو يقتضي إدراكا لاستحالة الحضور، وإدراكا
لتأصل الفقد في المعيش الإنساني. وقد صاحب الإقامة بالأطلال « التلذّد » وهو مظهر
سلوكي من مظاهر التّحير: « التلذّد: التلّفت يمينا وشمالا تحيرا، مأخوذ من لذيدي العنق،
وهما صفحتاه. »^(٩٦)

❖ لعل نصيبا استفاق على أنّ الواقع غير الشعر، وأنّ الحبّ غير أساطير الحبّ التي
ينتجها الشعر، كما أنّ نصيبا المولى غير عروة وجميل. وربّما تكون سخرية القوم من
نصيب عائدة في جزء منها إلى أنّه أسود من الموالي، إلّا أنّ الاعتراض الذي ذكره ليس
من هذا القبيل. إنّهُ ليس من القبيلة التي ارتبطت بها أسطورة العشق المؤدّي إلى « الهتر »،
إلى اختلاط الواقع بالخيال، ولذلك « استحيا وسكن. »

وتظهر محنة الواقع في الشعر كما يلي:

❖ تذكر الأبيات الطلل، وتذكر البرق والمطر، وهذه العناصر تدلّ جميعا على البعد
والاستحالة، بُعد الماضي الفائت الذي لم يبق منه سوى آثار يهدّدها الدّروس، وبعد
العناصر السماويّة التي لا يطالها الإنسان، وليس بوسعه التّصرّف فيها. ثمّ إنّها تذكر
ضرورة استبدال العاشق نفسه بنفس أخرى، ضرورة التّخلي عن هذا العشق لانبثائه على
تناقض لا يحتمل: إنّهُ بمثابة « المضرور » الذي يشاق إلى من ألحق به الضّرر. و يعلن

(٩٥) الأغاني ١/ ٥٣-٣٥٤.

(٩٦) ... لديد الوادي: جانباه ... ومنه قيل للرجل: هو يتلذّد، إذا تلّفت يمينا وشمالا ... وفي
حديث عثمان: فتلذّدت تلذّد المضطرّ، ويفيد التلذّد أيضا معنى الثّبات في المكان، ولعلّه ثبات ناتج
عن التّردّد والتّحير أو الخوف: « وتلذّد: تلّفت يمينا وشمالا، وتحرّر متبلّد. وفي الحديث، حين
صُدّ عن البيت: أمرت التّاس، فإذا هم يتلذّدون، أي يتلبّثون ... » (ل د د).

البيت الأخير عن الوعي بما «يغطي على سمع آدم والبصر»، ثم ترد الآيات التي يذكر فيها الدواء والسلو، باعتبار أن السلو ينبنى، كما أسلفنا، على نوع من «الابتلاع» الرّمزي للموت، يمكن من إنهاء الحداد على المفقود الذي لا يرجى منه شيء.

ومن الطبيعي أن تنهار أسطورة العفة مع انهيار أسطورة الحب العذري: يقول الوشاء في «باب ما جاء فيمن تعفف في محبته، ورعى عقود عهود مودته»: «واعلم بأنّ العشق يحسن بأهل العفة والوفاء، ويقبح بأهل العهر والخنى، مع أنّ الهوى قد فسد، وقلّ الوفاء وكثرت الخيانة والغدر، واستعمل الناس في العشق شيئاً ليس من سنة الظرف، ولا من أخلاق الظرفاء. وذلك أنّ أحدهم متى ظفر بحبيبه، وأصاب الغفلة من رقيقه، لم يعف دون طلب المعنى. فهذا فساد الحب ودمار العشق، وبطلان الهوى، وتكدير الضفاء»^(٩٧) ويقول أيضاً: «واعلم أنّ العشق لا يكون مع الفسق، ومتى مازج العشق الفسق ضعفت قواه، وانفصمت عراه، وهم لا يريدون غير الرّفث، ويسمّونه «مسامير الحب»، وزعموا أنّ أسباب الحب لا تتصل إلاّ به، ولا يزال منحلّاً حتى يشدها ذلك، وينشدون: [من البسيط]

العِشْقُ ذَاءٌ دَوِيٌّ لَا دَوَاءَ لَهُ إِلَّا الْعِنَاقُ وَإِفْشَاءُ السَّرِيرَاتِ
وَلَيْسَ يَلْتَذُّ طَيْبُ الْعَيْشِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِعَضْكَ أَوْ رَشْفِ الثَّنِيَّاتِ
وَوَضِعَكَ الصَّدْرَ فَوْقَ الصَّدْرِ تَجْمَعُهُ ضَمًّا إِلَيْكَ عَلَى ظَهْرِ الْحِشْيَاتِ... (٩٨)

وقد سبق أن تبينّا أهميّة الدّعوة إلى التّهتك وطلب الملاذّ وخلع العذار في أشعار المحدثين، وخاصّة «الخلعاء» منهم.

ومع انهيار الأساطير المتقدّمة، تنهار أسطورة وحدانيّة المعشوق، وقد سبق أن أشرنا إليها ضمن الحديث عن تناقضات ابن حزم. فقد أدّى حديث الوشاء عن أوّل العشق إلى الحديث عن المعشوق الأوّل، ولكنّ الأوّلية ترتبط بالوحدانيّة: العاشق الأمثل هو الذي يظلّ عاشقاً لمعشوقه الأصليّ، الأوّل والأوحد، ولا شك أنّ المنظّرين للعشق قد قاموا بإسقاط صور التّوحيد وقدم الله وبقائه على العشق. يواصل الوشاء المقابلة بين حاضر العشق وماضيه قائلاً: «وينشدون في ذلك: [من الكامل]

أَفْخَرَ بِأَخْرِ مَنْ بُلِيَتْ بِحُبِّهِ لَا خَيْرَ فِي حُبِّ الْحَبِيبِ الْأَوَّلِ
أَتَشْكُ فِي أَنَّ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا سَادَ الْبَرِيَّةِ وَهُوَ آخِرُ مُرْسَلِ

(٩٧) الظرف ١/٦١.

(٩٨) م. ن، ١/٦٢.

وأنا أبرأ إلى الله أن يكون هذا من شعر ظريف، أو من فعل حصيف. ولكن قد أحسن أبو تمام الطائي حيث يقول: [من الكامل]

... نَقْلُ فَوَازِكَ حَيْثُ شِثَّتْ مِنَ الْهَوَى مَّا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ
كَمْ مَنَزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفَتَى وَحَنِئُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنَزِلٍ

ومع ذلك، فقد ذكر الرشيد أربع شواهد شعرية أخرى تنفي وحدانية الحبيب وتنفي أفضلية الحبيب الأول، وثبت تعدد «حاجات النفس» و«أشجانها» أو تعددها بتعدد الأمكنة. فمن هذه الشواهد قول جرير: [من الكامل]

أَخَالِدُ قَدْ هَوَيْتُكَ بَعْدَ هِنْدٍ فَشَيَّبَنِي الْخَوَالِدُ وَالْهُنُودُ
هَوَى بِتِهَامَةٍ وَهَوَى بِنَجْدٍ فَتُبْلِيَنِي التُّهَائِمُ وَالتُّجُودُ
لقد عمد الشاعر للإيحاء بهذا التعدد إلى جمع ما لا يجمع عادة: أسماء النساء وأسماء البلدان. ويقول جرير أيضا: [من الطويل]

أُحِبُّ ثَرَى نَجْدٍ وَبِالْعُورِ حَاجَةً فَغَارَ الْهَوَى يَا عَبْدَ قَيْسٍ وَأَنْجَدًا
وقد تقدم في حديثنا عن تضاعف المعشوق والتباسه بالمكان المحبوب قول الزاجز:
إِنِّي سَأُبْدِي لَكَ فِي مَا أُبْدِي لِي شَجَنَانِ شَجْنٌ بِنَجْدٍ
وَشَجْنٌ لِي بِبِلَادِ الْهِنْدِ^(٩٩)

(٩٩) م. ن، ١/٦٢-٦٣.

الفصل الثاني:

الإخطاء أو استحالة اللقاء

ننتقل في هذا الفصل من استحالة حضور الماضي واستحضاره، وإيقان الواقف على الأطلال بضرورة التحوّل عن الأطلال والإقبال على أمور أخرى، إلى استحالة اللقاء بالمعشوق إذا حضر، واستحالة امتلاكه وفهمه، وهو ما يعني تجذّر «الإخطاء» في تجربة العشق البشري: عندما يحضر العاشق يغيب المعشوق، وهذا ما رأيناه في الفصل السابق، وسنرى في هذا الفصل أمراً آخر: عندما يحضر المعشوق يغيب العاشق. وقد قسّمنا هذا الفصل إلى ثلاثة أقسام، أولها استحالة الإشباع، وثانيها استحالة الإدراك، وثالثها نخصّص للنصّ العشقيّ، موضوع العشق الآخر، ونقف فيه على تضاعف «الإخطاء»، بإخطاء النصّ العشقيّ ذاته.

١ - استحالة إشباع الشوق

لا يتولّد بعد المعشوق وحرمان العاشق منه في هذه الدائرة من غيابه ومن المنع واستبطانه، أو من طبيعة العلاقة القائمة على المسّ، بل يتولّدان من طبيعة المعشوق ذاته وطبيعة الشوق إليه، من استحالة ما تسمهما بقطع النّظر عن العوائق الخارجيّة، وهو ما يعني عدم إمكان إشباع الشوق عندما يتاح الإشباع، وما يؤكّد، على نحو آخر غير الذي بيّناه في أوّل هذا العمل عدم خضوع العشق إلى بنية الحاجة وسدّ الحاجة.

أ - الغلّة، الهيام... أو امتناع الارتواء

سبق أن بيّنا أهميّة صورة الظّمأ في الحديث عن الشوق، ولكنّ ما أرجأنا النّظر فيه إلى هذه الدائرة هو مظهر مخصوص من مظاهر الظّمأ العشقيّ عندما يستحيل شفاء «غليله»، هو «الهيام» أو «الغلّة».

فقد رأينا أن «الهيام» دالٌّ مشترك بين شدة العطش وداء العطش والعشق، وهو ما يجعل الهيام عشقا-ظماً، لتلازم الإحالتين نتيجة هذا الاشتراك. هذا ما قد يفهم من توضيح صاحب اللسان لمعنى «الهيام»: أشدّ العطش» بإيراده هذا البيت الذي أنشده ابن برّي: [من الطويل]

يَهِيمُ، وَلَيْسَ اللَّهُ شَافٍ هَيَامَهُ بِغَرَاءٍ مَا عَنَى الْحَمَامُ وَأَنْجَدًا
(هـ ي م)

ف «يهيم بغراء» تحيل إلى العشق خاصّة، و«شاف هيامه» تحيل إلى الظم خاصّة، إلّا أن إحالة كلّ منهما تحضر في الأخرى. وتجتمع الدلالتان أيضاً في هذا الخبر: ففي مقام القول الشعريّ الذي تضمّنه يحضر الماء، وفي القول الشعريّ ذاته يحضر الهيام /العشق: «واجتاز رجل بمجنون بني عامر وهو يخوض سور الحوض، فقال له، ولم يعرفه، فأنشأ يقول: [من الطويل]

بِيَ الْيَأْسُ أَوْ دَاءُ الْهَيَامِ أَصَابَنِي فَإِيَّاكَ عَنَى لَا يَكُنْ لَكَ مَآيَا
منظر الماء الذي يذكر في مقام القول يوحي بإمكان الارتواء من الماء، ولكنّه في الوقت نفسه ينبّه العاشق المجنون إلى امتناع الارتواء من الحبيب، امتناع ارتواء المصاب بداء الهيام/العطش بعد صدوره. الاثنان يائسان من الارتواء، حضر الحبيب أو غاب، أمكن ورود الحوض أو امتنع. فداء الهيام أفضل ما يشبه به داء عاشق لا يفيق من شوقه، يجري وراء ماء يشرب وكأنّه لا يشرب.

ولئن جاء في اللسان أن «اغتلث الشراب: شربته، وأنا مغتلّ إليه أي مشتاق إليه»، فإن الغلّة/العشق لا تشبه بالعطش إلّا لنفي العطش باعتباره حاجة، فهو عطش لا ينطفئ، أو هو عطش لا يشبه العطش. فالغلّة والغليل يحيلان إلى «شدة العطش وحرارته»، كما يحيلان إلى عدم الارتواء رغم ورود الماء: «وأغلّ إبّله: أساء سقيها فصدرت ولم ترو». وغلّ البعير أيضاً إذا لم يقض ربه... وهي إبّل غالّة، وقال نصر الرّازي: إذا صدرت الإبل عطاشاً قلت: صدرت غالّة وغوالّ». وبديهي أن يرتبط هذا العطش بعد الصدور بالحرارة، بما أن الماء ببرده ضديد للثّار: «... الغلّة: حرارة العطش... والغليل: حرّ الجوف لوحا وامتعاضا». (غ ل ل)

والنّظر في المنجز الشعريّ يؤكّد لنا طبيعة الظمّ الذي يشبه به العشق، فهو إضافة إلى شدّته، من قبيل الغليل والهيام. يقول ذو الرّمة: [من الطويل]

فَيَا مَيِّ قَدْ كَلَّفْتَنِي مِنْكَ حَاجَةً وَخَطَرَةً حُبٍّ لَا يَمُوتُ غَلِيلُهَا^(١)

(١) ديوان ذي الرّمة ١/١٦٢، رقم ٣.

لا يزيد ماء الوصل إلا ظمأً، لا يمتنع الماء بل يمتنع الارتواء، وبعبارة أخرى: ليس المعشوق هو الممنوع، بل العشق ذاته هو المتضمن لاستحالة أساسية. يقول المجنون: [من الطويل]

أَفِي النَّوْمِ يَا لَيْلَى رَأَيْتُكَ أَمْ أَنَا رَأَيْتُكَ يَحْفَظَانِ فَعِنْدِي شُهُودُهَا؟
ضَمَمْتُكَ حَتَّى قُلْتُ نَارِي قَدْ انْطَفَتْ فَلَمْ تُطْفِئْ نِيرَانِي وَزَيْدٌ وَقُودُهَا^(٢)

سواء أكان الوصل في الحلم أم في اليقظة، في عالم الأشياء^(٣)، أم في عالم الأوهام، فإنه في حكم ما لم يكن، ما لا يمكن أن يؤدي إلى التخمّة، ما لا يمكن أن يشفي الغليل. حتى إن حضر الوصل، فكأنه لم يحضر، لأنه لا يؤدي إلا إلى نفيه، فهو مبصوم بالاستحالة والتناقض.

وإفلات المعشوق عند الانتشاء مغاير لإعلان الظفر به في الشعر ذي الطبيعة البطولية: يقول امرؤ القيس: [من الطويل]

وَبَيْضَةِ خِذْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ
تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَغْشَرًا عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يَسْرُونَ مَقْتَلِي^(٤)

وهو ما يعني أنّ شعر البطولة هذا ليس شعر عشق، وإن تضمن أبياتا في الغزل، أو لنقل إنه لا يبيّن عالما عشقيا مأساويا، بالمعاني التي ضمتها مفهوم «المأساوي».

أ - ١ - عين المعشوق

تعود هذه الاستحالة إلى ما ذكرناه عن طبيعة الشوق، فموضوعه لا يستهلك فيتلف، بل هو شوق إلى الشوق، إلى شوق ذات أخرى، ليست ملكا للعاشق، ليس أمرها بيد العاشق، بل إنّ أمر شوق العاشق بيدها. وهنا يتضح لنا دور العين الشائقة: يمكن قضاء الحاجة من شيء لا عين له. أما جسد المعشوق، ووجهه على الخصوص، فتمنع عيناه من قضاء «الوطر» منه: إنهما فتحتان لا يمكن التفاض إليهما، غوران لا قاع لهما، جارحتان لهما بريق يكذب فكرة «ظلمة الأجساد» و«كدورتها». ثم إنّ العاشق يرى، ولكنه يتبين أنّه لا يرى بقدر ما يقع تحت وطأة رؤية الآخر له. ينفذ إليه نظر الآخر، الذي لا يرى كما ترى العين. العين يمكن أن ترى، وإن لم يكن لها قاع، أما النظرة فلا تكاد ترى، أو بالأحرى هي بين المحسوس والمجرد. فالعينان تمثلان نقطة اللانهاية في جسد الإنسان

(٢) ديوان المجنون، ص ١٠٨، رقم ٨٨.

(٣) res ، التي منها réel.

(٤) ديوان امرئ القيس، ص ص ٨-٣٩.

المنتهي المائت^(٥)، وتجعلان المعشوق تجسيدا لما لا يمكن التّفاذ إليه، لما لا يمكن امتلاكه، ولما لا يمكن الارتواء منه .

ولئن انبنى «الإقصاء» كما رأينا على نفاذ نظر المعشوق إلى العاشق، فإنّ هذا التّفاذ لا يمكن أن يتمّ إلّا في صورة العشق السّدميّ الذي يبقى فيه المعشوق معشوقا، أو يكون «خالبا» و«عالقا». أمّا في صورة وقوع العشق، أي في صورة تحوّل المعشوق إلى عاشق، فإنّ مفارقة النّظر العشقيّ تكون كالآتي: إذا كان كلّ من العاشق والمعشوق عاشقا، فكلاهما تخترقه نظرة الآخر، ولكن بما أنّ كليهما معشوق، فإنّ نظرة الآخر تخترقه، وهو ما لا يكاد يقع: لأنّ فاعليّة هذا تبطل مفعوليّة ذاك، والنتيجة: لا أحد منهما يقدر على النّظر إلى صاحبه: سهام لحظ أحدهما تتّجه إلى إصابة الآخر، فتعترض طريقها سهام لحظ الآخر، فلا يكاد يقع النّظر، أو يقع من حيث لا يقع، وربّما لهذا السّبب تكون «البهتة»، ولنا عودة إليها، أو يكون «الترقيق» الذي يري العاشق معشوقه نورا متلألئا لا جسدا كثيفا.

هذه المفارقة تكذب ثنائيات الفاعليّة والمفعوليّة وثنائيات «المادّي» و«المعنويّ» وأوهام التّبادل والتّوازي السّائدة في خطاب العشق الشّائع اليوم، وفي تدريس الغزل العربيّ إلى اليوم.

يظّل العاشق مخلولا، ظلّمان لأنّه لن ينفذ إلى عين المعشوق، ولن ينفذ إلى جسد المعشوق أكثر من نفاذه إلى عينه. وإذا وجدنا ابن حزم يقول في معرض حديثه عن علامات الحبّ، وقد ذكر منها «إدمان النّظر»: «والعين باب النّفس الشّارع، وهي المنقبة عن سرائرها، والمعبرة لضمائرها، والمعربة عن بواطنها»، فيجب أن نفهم عبارة «باب النّفس الشّارع» على أنّ هذا الباب لا يشرع إلّا من حيث يبقى موصدا، يبقى مطبقا على سرّه «المكنون».

أ - ٢ - استحالة الاتّحاد

ينبني الشّوق على طلب العاشق الاتّحاد بالمعشوق، وعلى استحالة هذا الاتّحاد في الوقت نفسه: هذا ما تبيّنه لنا مسألة من مسائل الهوامل والشّوامل، منطلقها السّؤال التّالي: «ما سبب استحسان الصّورة الحسنّة؟» يؤدّي هذا الاستحسان إلى الرّغبة في الاتّحاد بالصّورة الحسنّة عبر «استبّاتها في الذات» (أو «استجوائها» بمفاهيمنا نحن، في صورة

(٥) يمكن أن نحيل إلى ما كتبه لوفيناس عن الوجه وعن القبلة واللامسة في:

Levinas Emmanuel: *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1974.

العشق السدمي): «ثم إن من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات، والمقادير، والألوان، وسائر الأحوال، مقبولة عندها، موافقة لما أعطتها الطبيعة، اشتاقت إلى الاتحاد بها، فنزعتها من المادة، واستثبتتها في ذاتها، وصارت إياها، كما تفعل في المعقولات. وهذا الفعل لها بالذات، له تحرك، وإليه تشاق، وبه تكمل، إلا أنها تشرف بالمعقولات ولا تشرف بالمحسوسات.»

هذا الاتحاد الخيالي الذي يتنا صورته المختلفة في القسم الأول قد ينجز عنه شوق إلى الاتحاد الجسمي الواقعي، إلا أن هذا الاتحاد الواقعي هو عين المستحيل: «فإذا فعلت النفس ذلك، واشتاقت إلى الطبيعيات والأجسام الطبيعية، رامت الطبيعة في الأجساد من الاتحاد ما رامت النفس في الصور المجردة، فلا يكون لها سبيل إليه، لأن الجسد لا يتصل بالجسد على سبيل الاتحاد، بل على طريق المماسّة، فتحصل حينئذ على الشوق إلى المماسّة، التي هي اتحاد جسماني بحسب استطاعتها.»^(٦)

فما نسميه «جماعا» هو أقصى ما يمكن أن يصل إليه «اجتماع الأجساد»، ولكن هذا الاجتماع ليس «اتحادا» لبقاء الأجساد منفصلة بالضرورة. لا بد من أسطورة كأسطورة أريستوفان تجعلنا نحلم بإمكان اتحاد الأجساد، بل إن أسطورة أريستوفان نفسها لا تجعلنا نقف على هذا الحلم إلا باعتباره مستحيلا، بما أن أجساد الأندروجين قضي عليها أن تنشطر، لتدخل دوامة الشوق الأبدي.

أ - ٣ - استحالة المسك

ليس اتحاد الجسدين فحسب مستحيلا، بل إن مسك العاشق بجسد المعشوق، كما لو كان يمسك بأي شيء آخر، أو كما لو كان يقبض بيده عليه من باب المستحيل أيضا. ما يتاح للعاشق هو الملامسة لا المسك^(٧). بل ربما يكون اللمس نفسه مستحيلا، كما في قول ابن الرّومي: [من الطّويل]

سَلَالَةُ نُورٍ لَيْسَ يُذَرِّكُهُ اللَّمْسُ إِذَا مَا بَدَا أَعْصَى لَهُ الْبَذَرُ وَالشَّمْسُ^(٨)

(٦) الهوامل والشوامل، ص ١٤٢، المسألة ٥٢.

(٧) يقول لوفيناس عن الملامسة إنها «... تتمثل في عدم الإمساك بأي شيء، في طلب ما لا يني يفلت من شكله نحو مستقبل ما، ليس مستقبلا بما فيه الكفاية، طلب ما يختلفي وكأته ليس بعد. إنها تبحث وتنقب. ليست مقصد كشف بل بحث: سير نحو الأمرئي». ويقول أيضا: «في الملامسة، وهي من جهة ما محسوسة، يتجرد الجسد من شكله ليمنح نفسه باعتباره عراء حبيّا. في جسمانيّة الرّقّة [العارمة]، يفارق الجسد منزلة الموجود. «dans le charnel de la tendresse, le corps quitte le statut de l'étant م، ن، ص ٢٣٥.

(٨) الذّيان ١٢٠٧/٣.

هذا ما يجب أن نخرج به من مقدّمات سبق أن تعرّضنا إليها في الحديث عن كتابة الشوق: جسد المعشوق ذو طبيعة نورانيّة، ليس مادة بل أمراً مفارقاً للمادة. وهذا ما حدس به المتعاطون لفنّ الترفيق، فأوصافهم لم تكن مجرد الأعياب شعريّة فكريّة. إلّا أنّ هذا الجسد لا يمكن أن يكون نورا خالصا، ولا يمكن أن يكون لامرئيا تمام اللامرئية، كما هو شأن المعشوق الإلهي، فجسمانيّة المعشوق الطّبيعي لا بدّ أن تعود إلى الأذهان والأبصار. إنّه ليس نورا خالصا، وليس لحما ودما خالصين. يقول أبو نواس في إحدى مذكراته: [من الخفيف]

مُسْتَحِيلٌ أَنْ تَخْتَوِيَكِ الظُّنُونُ كَيْفَ تَخْوِي مَا لَا تَرَاهُ الْعُيُونُ
فُتُّ أَنْ يَخْتَوِي لِوَصْفِكَ حَدُّ غَايَةُ الْوَصْفِ شُبْهَةٌ وَظُنُونُ
غَيْرَ أَنَا نَقُولُ: إِنَّكَ جِسْمٌ حَرَكَاتٌ مَوْصُولَةٌ وَسُكُونُ
أَنْتَ نَظْمٌ مِنْ جَوْهَرِ الثُّورِ وَالْتُرْ كَيْبِ رُوحٍ عَنِ الْعِبَادِ مَصُونُ^(٩)

هناك استحالة أولى ذكرها الشاعر هي استحالة «احتواء» المعشوق ورؤيته، أو احتوائه بالرؤية، وهناك استحالة ثانية تنجرّ عن الأولى، هي استحالة وصفه، وهي استحالة تبطل الشعر ذاته. إلّا أنّ أبا نواس إذ أعلن عن عدم إمكان الوصف لم يعدل عن الوصف ولم يصمت، بل انطلق من هذه الاستحالة وهذا التّحير لكي يؤسّس مفارقة عجيبة، هي حلّ ملائم لعدم مادّيّة جسم المعشوق، وعدم روحانيّته في الوقت نفسه: «غير أنا نقول إنّك جسم...»، فالمعشوق جسم لكنّه نورانيّ روحانيّ، لا يرى أو يكاد لا يرى. تمتنع رؤية المعشوق بصفته جسما من الأجسام، لأنّه ليس شيئا، لأنّ له العينان المتلاثلان، ولكن من الصّعب أن ننفي الجسمانيّة عنه، إذ بها ينتفي العشق نفسه، ولذلك يبقى الشاعر إمكان استحالة احتواء الجسم المعشوق، كما يبقى استحالة تشيئه واعتباره مادة.

لا يوجد أسخف من التّمييز بين «الوصف المادّي» للحبيبة، وهو يتناول جسدها، والوصف المعنويّ الذي يتناول حديثها مثلا^(١٠).

(٩) ديوان أبي نواس ٣٤١/٤.

(١٠) بل من الآراء الشائعة أنّ وصف الحديث استثناء ينسب إلى بشّار، والحال أنّه شائع في النّسب المنسوب إلى الجاهليّة: يقول سويد بن كاهل اليشكريّ مثلا (المفضّليات، ص ١٩٢، رقم ٤٠): [من الرّمل]

تُسْمِعُ الْحَدَاثَ قَوْلًا حَسَنًا لَوْ أَرَادُوا غَيْرَهُ لَمْ يُسَمِّعْ
وانظر على سبيل المثال م، ن ص ٩٤، رقم ١٧.

أ - ٤ - طعم الموت في كأس لذة

نقف في نصوص العشق على مظاهر أخرى من مظاهر استحالة الإشباع، ومظهر آخر من مظاهر التقاطع الذي يجعل عاشقين لا يجتمعان وإن اجتمعا، وإن وُجد بينهما «الجماع»: يوجد ارتباط عميق بين الاضمحلال واللذة.

أليس الانتشاء المنجر عن المتعة يستوجب انتفاء الذات العاشقة وغيبتها عن الحسن عندما يكون المعشوق في أوج الوصل والحضور؟ ما يدعم هذه الصورة من صور الإخطاء لجوء الشعراء إلى صور الموت لوصف الانتشاء، في التصوص القليلة التي تذكر الوصل، أو بالأحرى «تلهج» بذكره: يقول العباس بن الأحنف: [من الطويل]

جَسَرْتُ عَلَى بَابِ الْهَوَىٰ فَدَخَلْتُهُ فَقَدْ جَاءَنِي مِنْهُ الذِّي كُنْتُ أَشْفِقُ
فَمَا ذَاقَ طَعْمَ الْمَوْتِ فِي كَأْسٍ لَذَّةٍ وَلَا سَهَرَتْ عَيْنُ امْرِئٍ لَيْسَ يَعْشَقُ^(١١)

ويجتمع في وصف أبي نواس الموالي موتان: موت السكر وموت التثوة: [من الطويل]
وَمَا زَالَ يَسْقِينِي وَيَشْرِبُ لَيْلَنَا فَعَيْنٌ عَلَى عَيْنٍ وَخَدٌّ عَلَى خَدٍّ
فَبِثْنَا مِنَ الشُّكْرِ الشَّدِيدِ كَأْنَا قَتِيلَانِ لُقَا فِي الرِّيَاحِينَ وَالْوَزْدِ^(١٢)

وقد لا ينسب الموت إلى العاشق ذاته، بل إلى العشق^(١٣). وفي كلتا الحالتين لا يلتقي العاشق مع نفسه عند الجماع، ولا يلتقي العشق مع الجماع. أورد أبو هلال العسكري مجموعة من الأشعار، تعد من «أنسب» الشعر، وهي مرتبة في رأينا ترتيبا تصاعديا بحسب وقوف أصحابها على طبيعة استحالة الجماع، ووقوفهم مشدوهين أمام سلبية المتعة بالحبيب. أدنى هذه الأبيات وأولها في الترتيب لا يلغي إمكان إشباع الشوق إلى الحبيب، إلا أن هذا الشوق لا يلغى إلا بالغاء «الهوى» ذاته، بما أن المتعة تتخذ صورة الموت، موت الحب، وهو ما يؤول إلى الإقرار بما ترده الأبيات الموالية: استحالة تحقيق المتعة دون «موت» ما يصيب العاشق أو العشق في الأوج من الوصل: «وأخبرنا أبو أحمد قال: حكى لي عن ابن سلام أنه قال: أنسب بيت قالته العرب: [من الطويل]

(١١) ديوان العباس بن الأحنف، ص ٢٠٠.

(١٢) ديوان أبي نواس ٢٠٢/٤ (المذكّرات).

(١٣) يقول ذو الرمة (الذيوان ١/١٤٠): [من الطويل]

كَأَنَّ لَمْ يَكُنْهَا الْحَيُّ إِذْ أَنْتَ مَرَّةً بِهَا مَيِّتُ الْأَهْوَاءِ مُجْتَمِعُ الشَّمْلِ
ويقول أيضا (الذيوان، كمرج، كلية، ١٩١٩، ص ٨٣): [من الطويل]
هِيَ الْبُرْءُ وَالْأَسْقَامُ وَالْهَمُّ ذَكَرُهَا وَمَوْتُ الْهَوَىٰ لَوْلَا التَّنَائِي الْمُبْرَحُ

وَلَمَّا التَّقَى الْحَيَانَ أَلْقَيْتِ الْعَصَا وَمَاتَ الْهَوَى لَمَّا أَصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ
وقالوا: أنسب بيت قالته العرب قول الآخر: [من الطويل]

إِذَا قُلْتُ إِنِّي مُشْتَفٍ بِلِقَائِهَا فَحُمُ التَّلَاقِي بَيْنَنَا زَادَنَا سُقْمًا
وأبلغ من هذا قول أبي نواس: [من البسيط]

مَا يَزِجُ الطَّرْفُ عَنْهَا حِينَ أَبْصَرُهَا حَتَّى يَعُودَ إِلَيْهَا الْقَلْبُ مُشْتَاقًا
وقد أحسن ابن الرومي، ولا أعرف في معناه أبلغ منه: [من الطويل]

أَعَانِقُهَا وَالتُّفْسُ بَعْدَ مَشْوَقَةٍ إِلَيْهَا وَهَلْ بَعْدَ الْعِنَاقِ تَدَانِي؟
وَأَلْتَمُّ فَأَهَا كَيْ تَمُوتَ حَزَازَتِي فَيَشْتَدُّ مَا أَلْقَى مِنَ الْهَيْجَانِ
وَمَا كَانَ مِقْدَارُ الَّذِي بِي مِنَ الْجَوَى لِيَشْفِيَهُ مَا تَرَشَّفُ الشَّفَتَانِ
فَإِنَّ فُؤَادِي لَيْسَ يَشْفِي رَسِيْسَهُ سِوَى أَنْ تُرَى الرُّوحَانُ تَمْتَرِجَانِ^(١٤)

وليس غريباً أن يفضي الموت الكامن في الجماع إلى الحلم بالموت الأخير، عسى أن تجتمع فيه الرُّوحان، بعد أن فشل اجتماع الجسدين. إنَّ الجماع، أقصى ما يمكن أن يصل الجسدين المنفصلين، ويربط بينهما، لا يتم دون دفع ضريبة ما. لقد عزف باطاي الإيروسية بأنها «التحلل النسبي للموجود الذي نحت كيانه في نظام الانفصال». ^(١٥) فهذا الاتصال لا يتم دون تحلل، دون موت وفقد لحضور النفس أو للوعي. إنه لا يتم إلا من حيث أنه لا يتم، لا يكون اكتمالاً للحياة إلا من حيث هو وقوف على عتبة الموت.

أ - ٥ - تحذير الطيف في العشق

إذا كان العاشق يتحد بالمعشوق ويتنشي عندما يزول وعيه، ويستفيق على نهاية المتعة والاتحاد، فإنَّ هذا الاتحاد شبيه بزيارة الطيف المعشوق لسبيين على الأقل، أولهما خضوع تجربة الطيف إلى التقاطع نفسه: لا يكون الطيف حاضراً إلا عند نوم العاشق، أي عدم حضوره لنفسه، فلا يستفيق إلا وقد مضى الطيف لسبيله. والسبب الثاني هو قصر الوقت الذي يدوم فيه الوصل في كلتا الحالتين، فهو لا يعدو أن يكون إيماضة، إشراقة لا تتقد إلا لتخمد.

(١٤) ديوان المعاني ٢/٢-٢٢٣.

(١٥) l'Erotisme, p. 22.

ويقول ص ٢٥: «امتلاك الكائن المعشوق لا يعني الموت، بل العكس، إلا أنَّ الموت مندرج في السعي إليه» la mort est engagée dans sa recherche.

بل لعلّ الطّيف هو نفسه الحبيبة أو الحبيبة هي نفسها طيفا أو ذات طبيعة طيفيّة^(١٦). هذا ما يبدو أنّ البحرريّ قد حدس به أثناء «تجريبه» الطّويل لوصف مجيء الطّيف، بحيث أوقفه هذا التجريب على تداخل الطّيف مع شخصه. وقد فطن لذلك الآمديّ، وعدّه مذهباً فريداً في وصف الطّيف، يقول: «وقد ذهب البحرريّ مذهباً آخر، وأحسن فيه كلّ الإحسان. وهو أن شبه الزّائر الذي زاره بالخيال، لشدة فرحه، وخوفه أن لا يكون له حقيقة. وقال في قصيدته التي أولها: [من الطّويل]

وَزَوِّرْ أَنَانِي طَارِقًا فَحَسِبْتُهُ خَيَالًا أَتَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ يَطْرُقُ
أَقْسَمُ فِيهِ الظَّنُّ: طَوْرًا مُكَذِّبًا بِهِ أَنَّهُ حَقٌّ وَطَوْرًا أَصْدَقُ
أَخَافُ وَأَزْجُو بُطْلَ ظَنِّي وَصِدْقُهُ فَلَيْلُهُ شَكِّي حِينَ أَزْجُو وَأَفْرُقُ
وَقَدْ ضَمَمْنَا وَشَكَّ التَّلَاقِي وَلَفْنَا عِنَاقٌ عَلَى أَعْنَاقِنَا ثُمَّ ضَيِّقُ (...)

وقال في نحو هذا: [من الطّويل]

حَبِيبَ سَرَى فِي خِفْيَةٍ وَعَلَى دُغْرِ يَجُوبُ الدُّجَى حَتَّى التَّقَيْنَا عَلَى قَدْرِ
تَشَكَّكَتْ فِيهِ مِنْ سُرُورٍ وَخِلْتُهُ خَيَالًا أَتَى فِي النَّوْمِ مِنْ طَيْفِهِ يَسْرِي
وَأَفْرَطْتُ مِنْ وَجَدٍ بِهِ قَدَرِي بِنَا عَلَى سَاعَةِ الْهَجْرَانِ مَنْ لَمْ يَكُنْ يَذْرِي^(١٧)

في لحظة اللقاء الخاطفة، تنخطف ذات العاشق، لتستردّ إليه عند الإفاقة، فكأنّه ليس مالكا لنفسه: يقول عبادة أحد شعراء الأندلس: [من المنسرح؟]

كَأَنَّهُ فِي وَجِيزِ خَطَرَتِهِ خَيَالُهُ إِذْ سَرَى فَلَمْ يَقِفْ
كَأَنَّمَا الْحُبُّ كَانَ أَسْلَفَنِي نَفْسِي ثُمَّ اسْتَرَدَّنِي سَلَفِي^(١٨)

وكأنّ العاشق نفسه لا يعدو أن يكون طيفا، فلا يعدو الحبّ أن يكون تلاقي أطياف مهوّمة. يقول البحرريّ، وصّاف الطّيف: [من البسيط]

تَهَاجَرُ أَمُّ لَأَوْضَلِ يَخْلِطُهُ إِلَّا تَزَاوَرُ طَيْفَيْنَا إِذَا هَجَدَا^(١٩)

بين الغياب والحضور، والمشبه والشبه، وأحلام اللّيل وأحلام اليقظة، تضيع حقيقة العاشق والمعشوق، فالكلّ أطياف مهوّمة لا وحدة لها ولا ماهية.

(١٦) انظر تحاليل هاشم فودة المفارقة في دراسته المذكورة عن الطّيف.

(١٧) الموازنة، ص ٨١-١٨٢. والقطعة الثانية في ٣/ ١٠٥٢ من الديوان.

(١٨) كتاب التشبيهات، ص ١٥٢، رقم ٣٠١.

(١٩) المصدر نفسه، ص ١٨٢.

٢ - احتجاب المنكشف: الأله والصَّعق

سبق أن بيَّنا أهميّة نظرة المعشوق إلى العاشق، فهي أساسيّة في صور الإصابة والاختراق والإقصاد السَّدميّة. كما بيَّنا في هذا القسم بعدا من أبعاد نظرة العاشق إلى المعشوق يتمثّل في العجز عن التّفاذ إلى المنظور، ونبيّن فيما يلي استحالة حضور المعشوق إذا حضر من ناحيتين: احتجاب المعشوق رغم ظهوره وبيانه، وقد عبّرنا عنه بالأله، وعدم احتمال العاشق التّظر المباشر، وموته على نحو ما سنبينه، وقد عبّرنا عنه بـ«الصَّعق». وفي هذا الباب من أبواب المستحيل تتأكّد أوجه الشّبه بين العشّقين الطّبيعيّ والإلهيّ، من حيث لا يتكلّف أهل العشّق المحاكاة، ولا المواجهة.

١ - الأله: أو اشتباه البيان / الظّهور

عادة ما يكون التّظر مرادفا للمعرفة وللإحاطة، لارتباط عضو التّظر بالتّور، موضوع التّظر. أمّا التّظيرة في العشّق فهي مضطربة، وهي تدلّ على عجز عن السّيطرة والإحاطة، لا لعدم قابليّة العين المعشوقة لأن تخترق فحسب، بل لأسباب أخرى ربّما تتلخّص في عدم محدوديّة المنظور ذاته: التّاظر إلى المعشوق ينظر إلى ما لا حدّ له ولا غاية: أورد الحصريّ في زهر الآداب هذا القول: «من نظر بعين الهوى حار، ومن حكم على الهوى جار، ومن أطال التّظر لم يدرك الغاية، وليس لناظر نهاية. ربّما أبصر الأعمى رشده، وأضلّ البصير قصده...»^(٢٠) بل إنّ الوجه البشريّ ذاته، سواء كان معشوقا أو غير معشوق «يرفض أن يكون محتوى، ولذلك فلا يمكن احتواؤه...»، وفيه «يقع فيض الإنسان»^(٢١).

ويوجد نوعان أساسيّان من اضطراب التّظر: عدم ارتداد الطّرف نتيجة المفاجأة، أي «شخص» البصر على نحو ما، أو ارتداده بسرعة خاطفة نتيجة العجز عن التّظر، وهو ما يمثّل «العشى». ولهذا الاضطراب أسماء تسمّيها لغة العشّق، منها ما يتّصل بحركة العين ذاتها، ومنها ما يتّصل بالمنظور:

١/ البهت أو إدمان التّظر: لأنّ المنظور لا يحدّ، ولأنّه يزداد احتجابا كلّما ازدادنا نظرا، فلا ترتوي العين من التّظر إليه. والبهت من علامات الحبّ التي ذكرها ابن حزم «البهت»: «ومنها بهت يقع، وروعة تبدو على المحبّ عند رؤية من يحبّ فجأة وطلوعه بغتة، ومنها اضطراب يبدو على المُحبّ عند رؤية من يشبه محبوبه أو عند سماع اسمه

(٢٠) زهر الآداب، م٢/ج٣/٨٦٦.

(٢١) Totalité et infini, p. 168.

فجأة.»^(٢٢) وقد شبه ابن حزم المعشوق عندما يثبت أمامه النظر بـ «حجر البهت»، يقول شعرا: [من الطويل]

فَلَيْسَ لِعَيْنِي عِنْدَ غَيْرِكَ مَوْقِفٌ كَأَنَّكَ مَا يَخْكُونُ مِنْ حَجَرِ الْبَهْتِ...^(٢٣)
٢/ البرق أو الإبراق: «يبرق البصر» العاشق، وكأنه يرى البرق: يقول ذو الرمة:
[من الطويل]

وَكُنْتُ أَرَى مِنْ وَجْهِ مَيَّةَ لَمْحَةٍ فَأَبْرَقُ مَغْشِيًا عَلَيَّ مَكَانِيَا
وَأَسْمَعُ مِنْهَا نَبْأَةً فَكَأَنَّمَا أَصَابَ بِهَا سَهْمٌ طَرِيرٌ فُؤَادِيَا^(٢٤)
وفي تعريف البرق أورد ابن منظور بيتا آخر لذي الرمة: «برق بصره برقًا... : دهش فلم يبصر، وقيل: تحير فلم يظرف، قال ذو الرمة [من الطويل]:

وَلَوْ أَنَّ لُفْمَانَ الْحَكِيمَ تَعَرَّضْتُ لِعَيْنَيْهِ مَيِّ سَافِرًا كَادَ يَبْرُقُ
ويتصل الإبراق بالبرق من جهتين: إحداهما انخطاف البصر، والمفاجأة والسرعة، وهو ما تشم به لمحة البرق، والثانية طبيعة المنظور التوراتية أو البرقية، التي سرعان ما تتلاشى في الغياب، كما يتلاشى البرق في ظلمة السماء: يقول البحتري، مشبها زورة الطيف بخطر برق: [من الرمل]

خَطَرْتُ فِي السُّومِ مِنْهَا خَطَرَةً خَطَرَةَ الْبَرْقِ بَدَأْتُمُ اضْمَحَلُ^(٢٥)
بل إن الإبراق وصف في اللغة لسلوك المرأة ذاتها: وأبرقت المرأة بوجهها وسائر جسمها وبرقت... وبرقت: إذا تعرضت وتحسنت، وقيل: أظهرته على عمد، قال رؤبة:
[من الرجز]:

يَخْدَعُنَ بِالتُّبْرِيقِ وَالتَّائِثِ

وامرأة براق وإبريق: تفعل ذلك... ورعدت المرأة وبرقت، أي تزينت...» (ب ر ق)^(٢٦)

(٢٢) طوق الحمامة، ص ١٠٤.

(٢٣) م. ن، ص ١٠٣. ويقول عروة بن حزام: [من الطويل]

وَأَنِّي لَتَسْعُرُونِي لِذِكْرَاكِ رَوْعَةٍ لَهَا بَيْنَ جِلْدِي وَالْعِظَامِ دَبِيبُ
وَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأُبْهَتُ حَتَّى لَا أَكَادُ أَجِيبُ

(شعر عروة، ص ٣٠) وورد البيتان ويعدهما بيتان آخران في زهر الآداب م ٢/ج ٣/١٩١٩، في

معرض الحديث عن قلب العاشق الذي يكون «عليه معشوقه».

(٢٤) ديوان ذي الرمة ١٣٠٨/٢، رقم ٤٣. والتبأة: الصوت الخفي.

(٢٥) الموازنة، ص ١٨٤، طيف الخيال، ص ٤٣.

(٢٦) ويوجد شبه عجيب بين الإبراق والتشبيب، فكلاهما وصف للجمال الناتج عن اجتماع لونين =

وصورة البرق هي التي تشبه بها لحظة اللقاء البشري المستحيل مع الله، وتشبه بها حال موسى «في وقت الكلام». فقد سئل الحلاج عن هذه الحال: «فقال: بدا له باد من الحق، فلم يبق لموسى ثم أثر، وأنشد: [من الكامل]

وَبَدَا لَهُ مِنْ بَعْدِ مَا انْدَمَلَ بَرْقٌ تَأَلَّقَ مَوْهِنًا لَمَعَانُهُ
يَبْدُو كَحَاشِيَةِ الرِّدَاءِ وَدُونَهُ صَغْبُ الذَّرَى مُتَمَنِّعٌ أَزْكَائُهُ
فَأَتَى لِيَنْظُرَ كَيْفَ لَاحَ فَلَمْ يُطِقْ نَظْرًا إِلَيْهِ وَرَدَّهُ سُبْحَانُهُ
فَالنَّارُ مَا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ ضُلُوعُهُ وَالْمَاءُ مَا سَمَحَتْ بِهِ أَجْفَانُهُ^(٢٧)

قبل أن يختر موسى صاعقا، رأى النار من وراء الجبل، فـ«برق» بصره كما يبرق بصر كل عاشق.

وفي البرق شيء من الخوف، أو من «الأليف الموحش» أو من «الوهل» الذي سبق أن بيّناه في الدائرة الأولى، وهو ملاقة لغير جبار يمنع من انبثاق الشوق: فالبرق يعني الفزع، وهو ينطبق على العشق إزاء المعشوق كما ينطبق على راكب البحر إزاء البحر: «وفي حديث عمرو، رض: إن البحر خلق عظيم، يركبه خلق ضعيف، دود على عود، بين غرق وبرق، البرق، بالتحريك: الحيرة والدهش...» إلا أن هذا البرق قد لا ينساق في مسار سدمي، وقد يكون في مبتدأ كل شوق يكشف أمام الذات غيرا غريبا، ولكن غير باعث على الخوف.

٣/ الوهل: هو، كما رأينا، اسم من أسماء الحب تتكثف فيه دلالات القلق والخوف والإخطاء، وعسر اللقاء الأول. ولكن تعريف ابن قيم الجوزية للوהל يقرب هذا العشق/ الفزع من التحير لرؤية الجمال: «وإنما كان الوهل من أسماء الحب لما فيه من الزوع، ومنه يقال: جمال رائع. فإن قيل: ما سبب روعة الجمال، ولأني شيء إذا المحب رأى محبوبه فجأة يرتاع لذلك ويصفر لونه ويُبْهت، قال الشاعر: [من الطويل]

وَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأَبْهَتَ حَتَّى لَا أَكَادُ أُجِيبُ^(٢٨)

٤/ التحير، وهو يذكر في تعريف الوهل والأله، ويحيل إلى اضطراب النظر والسير: «تحير: إذا نظر إلى الشيء فغشي بصره... لم يهتد لسييله» (ح ي ر)

٥/ الأله: هو اسم عجيب من أسماء الحب، يختفي وراء «الوله»، فيعدّ مرادفا له،

= متعارضين: «تيس أبرق: فيه سواد وبياض... ويقال للعين «برقاء» لسواد العين مع بياض الشحمة... وروضة برقاء: فيها لونان من الثبت...»

(٢٧) مصارع ٢٤٤/١.

(٢٨) م. ن، ص ٥١، وقد تقدّم هذا البيت منسوبا إلى عروة بن حزام: الهامش ٢٣ من هذا القسم.

ولا يذكر ضمن قوائم أسماء الحب. يختزل الأله دلالات الألفاظ المتقدمة، كما أننا نعتبره دليلاً آخر على عمق التشابه بين الحبين الطبيعي والإلهي، بل على عمق التشابه بين العشق والذين، على نحو مختلف عما ترسمه شريعة العشق التي تبيّن معالمها في الدائرة الثانية. يحيل الأله إلى ما يلي:

❖ التّحيّر نتيجة عظمة المنظور أو المطلوب فهمه وتعقّله. وتتّصل بالأله، كما سنرى، إحياءات الفزع الأصليّ الناتج عن الانفصال عن الأم، وعن وجود الإنسان متروكاً في العالم، وجهاً لوجه أمام قصوره التكوينيّ من ناحية، وعظمة الإله أو القوى المفارقة من ناحية أخرى.

❖ الله، فبعض اللّغويّين يردّون اشتقاق اسمه إلى «أله»: «قال [أبو الهيثم]: وأصل إله ولاء، فقلبت الواو همزة، كما قالوا للوشاح إشاح وللوجاح، وهو السّتر إجاح، ومعنى ولاء...». ولا تهمّنا صحّة هذه الاشتقاقات، بل هل يمكن الاهتداء إلى «الحقيقة» في شأنها؟ إنّما المهمّ في رأينا هو وجود ترابطات صوتيّة دلاليّة تنعقد في ذهن النّاطق باللّغة، وتنعقد في ذهن العالم بها، فهي إذن فاعلة من النّاحية الرّمزيّة والخياليّة. ويرتبط الله بالأله لاعتبارين اثنين: أولهما أنّه باعث على التّحيّر لعظمته: «وأصله من أله ياله إذا تحيّر، يريد إذا وقع العبد في عظمة الله وجلاله وغير ذلك من صفات الرّبوبيّة، وصرف وهمه إليها». والاعتبار الثاني مفاجئ: إنّهُ على صلة بـ«وله» الولد إلى أمّه: «ومعنى ولاء أنّ الخلق يولهون إليه في حوائجهم، ويضرعون إليه فيما يصيهم، ويفزعون إليه في كلّ ما ينوبهم، كما يؤّله كلّ طفل إلى أمّه».

وفعلاً، يمكن أن نلحق الأله بجدول الدّوالّ التي تفيد الشّوق والتي تتعدّى إلى المفعول المعشوق بـ«إلى»، وهو شوق يوحى أيضاً بمعاني فقد موضوع أصليّ هو الأمّ. ترد هذه الفرضيّة الاشتقاقية إثر تذكير بتعالى الله المطلق وبوحدانيّته: «قال الله عزّ وجلّ: ما اتّخذ الله من ولد، وما كان معه من إله إذا لذهب كلّ إله بما خلق». لا شك أنّ الأله إلى الله «شبيه» بالأله إلى الأمّ («كما يؤّله كلّ طفل...»)، فوجه الشّبه يبنّي على علاقة الإنسان بالله والأمّ، لا على الله والأمّ، ولكنّ طبيعة اللّغة والأشعور البشريّين يجعلان وجه الشّبه يجرّ وجه الشّبه، والمشبّه يشبّه بالمشبّه به، ويجعل علاقة الشّبيه الجزئيّ قابلة للتّحوّل إلى استعارة، حسب قانون التّكثيف الذي سبق أن وضّحناه. فالأله/العشق يصبح بذلك دالّاً حاملاً لترسّبات متعدّدة: هو شوق إلى المعشوق، يحمل آثار الشّوق إلى الأمّ، ويحمل آثار الشّوق إلى الله، لجملة من الأسباب منها أنّ الله والأمّ يمكن أن يتبادلا المواقع لكونهما موضوع «أله» الذات البشريّة المذعورة الفزعة. ويمكن أن نذهب إلى أنّ أبوة الإله الإسلاميّ قد أنكرها القرآن، بإعلانه عن المفارقة التّامة، ولكنّ جهاز العقائد

والمفاهيم التوحيدية ظلّ حاملا، عن طريق اللّغة التي يستعملها، ترسبات لا يمكن محوها، ربّما لنجاعة الأبنية اللّغوية ونجاعة الأبنية الخيالية الرّمزية التي تجعل الإله في كلّ الثقافات على صلة مثبتة أو منفية بصورة الأب. وهو ما جعل الحلاج يعتبر افتقاره إلى الله وشوقه إليه يتما.

❖ الشمس، وهي إحدى المعبودات القديمة التي ألغاهها الإسلام، وهل في الكون، بسماؤه وأرضه ما يبعث على تحيّر الأبصار والعقول، وما يرتدّ عنه الطّرف، ويعجز عن النظر قبالته كهذا الكوكب المحدّد لليل والنّهار والظلمة والنور؟: «وقد سمّت العرب الشمس لمّا عبدوها إلهة. والألّاهة: الشمس الحازة. (حكى عن ثعلب)، والألّيهة والألّاهة، والإلهة، وألّاهة، كلّه: الشمس، اسم لها، الضّم في أولها عن ابن الأعرابي، قالت مية بنت أمّ عتبة بن الحارث كما قال ابن بري: [من الوافر]

تَرَوْحْنَا مِنَ اللَّغْبَاءِ عَضْرًا فَأَعَجَلْنَا الإِلَآهَةَ أَنْ تَوُوبَا
عَلَى مِثْلِ ابْنِ مَيْةٍ فَأَنْعَيْاهُ تَشْقُ نَوَاعِمُ الْبَشَرِ الْجُيُوبَا

... فكأنهم سمّوها الإلهة لتعظيمهم لها وعبادتهم إيّاها، فإنهم كانوا يعظمونها ويعبدونها، وقد أوجدنا الله، عزّ وجلّ، ذلك في كتابه حين قال: من آياته اللّيل والنّهار والشمس والقمر، لا تسجدوا للشمس ولا للقمر، واسجدوا لله الذي خلقهنّ إن كنتم إيّاه تعبدون. (٢٩)

يحمل دالّ «الله» إذن، آثارا أخرى من «أله» قديم، أي تحيرا وذعرا ودهشة وشتاتا من عبادة الشمس والألّاهة المؤنثة.

ونفهم الآن سبب عدول منظري العشق عن إدراج «الأله» ضمن أسمائه. إنّ من الأسماء التي تسمّى بها الرّسول «المحي»، «لأنّه يمحو الكفر ويُعقي آثاره بإذن الله» (٣٠)، ولكنّ المحو التّام والعفاء التّهائيّ غير ممكنين. يحمل كلّ دالّ آثار استعمالاته المختلفة، يكفي أن نتعقّب هذه الآثار، وأن نبحت، وراء قائمات أسماء العشق، عن دوالّ العشق المخبوءة. أو يكفي أن نبحت في أرشيف الذاكرة عمّا عزّضته الذاكرة إلى التّسيان. ويمكن أن نخرج من تحليلنا للأله بالتّائج التّالية:

١/ يصف الأله علاقة العاشق بالمعشوق، وعلاقة الإنسان برّبّه في الوقت نفسه: «وقد ألّهت على فلان، أي اشتدّ جزعي عليه، مثل ولّيت، وقيل: هو مأخوذ من ألّه يأله

(٢٩) فصلت ٣٧/٤١.

(٣٠) انظر (م ح و).

إلى كذا: أي لجأ إليه، لأنه سبحانه المفزع الذي يُلجأ إليه في كل أمر، قال الشاعر:
[من الطويل]

إِلَهْتَ إِلَيْنَا وَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌ

وقال آخر: [من الطويل]

إِلَهْتُ إِلَيْهَا وَالرَّكَائِبُ وَقَفُ

والتأله: التمسك والتعبد. والتأليه: التعبد، قال [من الرجز]:

لِلَّهِ دُرُّ الْعَانِيَاتِ الْمُدَّةِ! سَبَّحْنَ وَاسْتَرْجَفْنَ مِنْ تَأْلِهِي

(أ ل ه)

ويبدو لنا الأله، باعتباره مرادفاً للوله، وباعتبار الصلة الاشتقاقية المفترضة بينه وبين الذين جذرا مشتركا بين الأمرين. هناك فزع متأصل في الذات البشرية يجعلها تنتقل من ملاذ إلى ملاذ ومن فزع إلى آخر. الوليد البشري هو أضعف الكائنات الحية وأكثرها تبعية، فملاذه الأول هو راعي جسده، أي الأم أو ما يقوم بديلا عنها، ولكن الأم ملاذ مبصوم بالاستحالة، والذات البشرية مبصومة بالخلل والافتقار. ولذلك تتعدد تجربة الفزع وتتعدد الملاذات. ويظهر ملاذ رمزي مفارق هو الله؛ ويظهر ملاذ خيالي أرضي هو المعشوق، فيتبادلان الأدوار؛ ولكن يظل كل منهما محملا بآثار الفزع الأول والملاذ الأول، ويظل كل منهما موضوع «لهج»، أي ذكر وتكرار لذكر الغائب المتجذر في الغياب. هناك نوع من المقدس الأصلي اللاأجتماعي المرتبط بالعشق والذين، والنتائج عن الفزع والتحيير واللؤذ بالمتحير منه، وهذا المقدس أقدم من كل دين مؤسس، وأقدم من كل محاكاة تقع بين العشاق والذين. ولولا هذا القاع المشترك، لما أمكن للعشاق أن يحاكيوا الذين، ولما أمكن للعشاق الإلهيين استعارة معجم الغزل وجلّ سمات العشاق الطبيعي، ولما أمكن اعتبار المجنون عاشقا لله، مجنوناً لأنه «يجنّ» حبه الحقيقي بحبه ليلي: يقول الجنيد: «كان مجنون بني عامر من أحبّاء الله، ولكنّه ستر شأنه بجنونه.»^(٣١)

٢/ إن الاستحالة ليست سمة الملاذ الأول فحسب، بل هي سمة المعبود والمعشوق:

❖ المعشوق الإلهي يبقى لامرئياً، حاضراً من حيث هو غائب، بل إنه لا يتصوّر، ولذلك اعتبره القدامى وجهاً من وجوه المحال: «وسئل عن المحال، فأجاب كـ»الجمع

(٣١) المعريّ أبو العلاء: رسالة الغفران، ومعها نصّ محقق من رسالة ابن القارح، تح عائشة عبد الرحمن، مصر، دار المعارف، ١٩٦٩، ص ١٣٦.

بين المتباينين في شيء ما في زمان واحد وإضافة واحدة. وسمعت أبا سليمان يقول: المحال لا صورة له في النفس. فقليل له: الباري في هذا ما يقول فيه، أمحال هو؟ فقال: لا لأنّ عليه شهادة من العقل، فبشهادته ثبتت أنيته، وبارتفاع صورته اتفقت كقيته، وهذا غير التوحيد.» (٣٢)

ولم يحتمل عشاق الذات الإلهية هذه الاستحالة وهذا الغياب، فلهج بعضهم بالمحبة، بل بالحلول، بل مارس بعضهم شتى أنواع الغيبة عن الذات، لإنتاج شيء من حضور الله في أجسادهم.

❖ المعبود الطبيعي، أي المعشوق، يبقى، بقطع النظر عن آليات استحضاره السدمية، منفصلا، غير حاضر، لا يمكن الارتواء منه، بل لا يمكن إدراكه بصفة مباشرة. إنه شبيه بالشمس، وهو يشبه فعلا بالشمس، وهل بالإمكان بلوغ الشمس أو النظر إلى «عينها»؟

٣/ عندما يقول سويد بن أبي كاهل الشكري، على سبيل المثال: [من الرمل]
حُرَّةٌ تَجْلُو شَيْبًا وَاضِحًا كَشَعَا الشَّمْسِ فِي الْغَيْمِ سَطَعٌ
أو يقول في القصيدة نفسها:

تَمْنَحُ الْمِرْأَةَ وَجْهًا وَاضِحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصُّخْرِ ارْتَفَعُ (٣٣)
وعندما يقول المجنون: [من الطويل]

إِذَا جَنَّ لَيْلِي جَنَّ عَقْلِي بِذِكْرِهَا وَعِنْدَ طُلُوعِ الشَّمْسِ إِشْرَاقُ نُورِهَا (٣٤)
فعلينا أن لا نرى في صورة الشمس مجرد مشبه به «يفيد» جمال الحبيبة، وعلينا أن لا نعتبر دالّ الشمس «معبرا» عن «مدلول» هو صورة الكوكب الثّير، بل علينا أن ننظر إلى دالّ الشمس بكلّ ما يحمله من آثار وثنية و«إلهية» وأسطورية. ويجب أن لا تفوتنا الكثافة الأسطورية التي يحملها دالّ الغزالة، وهو من أكثر ما تشبه به المرأة في الشعر العربي.

فقبل أن نعود إلى خبر المجنون، الذي مات وهو يطارد ظبيا سانحا، في آخر قراءة نقدّمها للحبّ العذريّ وللموت عشقا، يجب أن نبيّن العلاقة بين الشمس والغزالة والغزل. فالغزالة تشترك مع الشمس في نفس دالّ «الغزالة»، وهو ما يعيدنا بصفة مباشرة إلى سجلّ الثّار والثور وارتداد الطّرف: «الغزال من الطّباء: الشّادن قبل الإثناء، حين يتحرّك

(٣٢) المقابسات، ص ص ١٠-٣١١، المقابلة رقم ٩١.

(٣٣) المفضّليات، ص ١٩١، رقم ٤٠.

(٣٤) ديوان المجنون، ص ٣٢٠، الملحق، رقم ٣.

ويمشي. وتشبه به الجارية في التشبيب^(٣٥) . . . والغزاة: الشمس، وقيل هي الشمس عند طلوعها، يقال: طلعت الغزاة، ولا يقال: غابت الغزاة، ويقال: غربت الجونة، وإنما سميت جونة لأنها تسود عند الغروب، ويقال: الغزاة: الشمس إذا ارتفع النهار. . . . ويقال: جاءنا فلان في غزاة الضحى . . . وغزاة والغزاة: المرأة الحروية، معروفة، سميت بأحد هذه الأشياء. «(غ ز ل) وقد وجدنا ما يؤكد هذه الصلة الوثيقة بين الغزاة/الظبي والغزاة/الشمس في المنجز الغزلي. يقول ذو الرمة مثلاً: [من الطويل]

أَلَمْ تَغْلِمِي يَا مَيَّ أَنِّي، وَبَيْنَنَا مَهَاوٍ لَطَرْفِ الْعَيْنِ فِيهِنَّ مَطْرَحُ
ذَكَرْتُكَ أَنْ مَرَّتْ بِكَ أُمُّ شَادِنِ أَمَامَ الْمَطَايَا تَشْرِيبُ وَتَسْنَحُ
مِنْ الْمُؤَلِّفَاتِ الرَّمْلَ أَذْمَاءَ حُرَّةٍ شُعَاعُ الضُّحَى فِي مَثْنِهَا يَتَوَضَّحُ
هِيَ الشُّبَّةُ أَغْطَافًا وَجِيدًا وَمُقَلَّةً وَمَيَّةٌ مِنْهَا بَعْدُ أَبْهَى وَأَمْلَحُ^(٣٦)

وقد سبق لبعض دارسي الغزل أن أحال إلى «الغزال» في تعريف الغزل، وهؤلاء الدارسون يختلفون في ذلك عن اللغويين القدامى. فالقدامى لا يردون الغزل إلى ما يتصل بالمعشوق في حد ذاته من صفات، بل يردونه، كما رأينا، إلى معنى آخر هو طلب الكلب الغزال وفتوره عنه. وعوض أن نخوض في شتى الفرضيات الاشتقاقية، وأن نرجح الواحدة على الأخرى كما تقتضيه المنهجية الفيلولوجية، نقول إن دالَّ «الغزل»، قبل أن يحيل إلى «مدلول» الغزل يحمل آثار الغزاة/الشمس، والغزاة/الإلهة، والغزاة/الحبيبة، كما يحمل آثار «الآله» إلى الإله والإلهة.

ب - الصَّعَق: أو الموت المؤدِّي إلى العشق

عندما لا يحتمل العاشق «الآله» رؤية المعشوق وقد انبعث نوره، يستفحل أمر الآله، فتصيبه غشية هي ما يسميه القرآن، وتسميه نصوص العشق «صعقا». فالصَّعَق صورة مرتكزة على العاشق باعتباره عاشقا، لا على المعشوق باعتباره نورانيا شمسياً.

يحيل الصَّعَق إلى «الغشية»، والموت، كما يحيل إلى العامل الذي يسببهما، وهو إما أن يكون «الصَّاعقة»، وهي إحراق البرق الإنسان أو «نار تسقط من السماء في رعد شديد»، وإما أن يكون الصَّوت يسمعه الإنسان «كالهدة الشديدة» (ص ع ق). ولعلَّه من الضروري أن نميز بين الصَّعَق والغشية المرتبطة به والصَّعَق. فالصَّعَق كما رأينا ينتزل في

(٣٥) المخالمة اسم آخر من أسماء الحب يحيل إلى الظبي: فالخِلْم «مريض الظبية أو كناسها لإلفها

إياه. . . .» (خ ل م)

(٣٦) الأغاني ٣٠٣/٥.

دائرة الخيالي، لارتباطه بالمسّ ويعالم الجنّ، بما أنّ الجنّي هو شوق الإنسان المنفصل عنه، والمرفوض بطريقة هستيرية، ولذلك يدخل الجنّي جسد الإنسان لـ «يتخبطه». أمّا الصّعق، فإنّنا نفترض أنّه مرتبط بقاء الغير المنفصل عن الإنسان، باعتباره الغير المطلق الغيرية، أي باعتباره لامحدودا ولانهائيا، ولذلك فهو لا يحتمل. إنّ لقاء بالغير باعتباره مستحيلا، ولقاء بالموت باعتباره مستحيلا آخر. وهذا ما سنبيّنه.

ب - ١ - صعق موسى

لا شكّ أن أحسن من يجسّد الصّعق، بل من يجسّد الصّعق «الأصلي» هو موسى، كليم الله، عندما اشتاق إلى وجه الله: «ولمّا جاء موسى لميقاتنا، وكلمه ربّه، قال: يا ربّ أرني أنظر إليك، قال: لن ترني، ولكن انظر إلى الجبل، فإن استقرّ مكانه فسوف تراني، فلمّا تجلّى ربّه للجبل، جعله دكّا، وخزّ موسى صعقا، فلمّا أفاق قال: سبحانك تبت إليك وأنا أوّل المؤمنين.»^(٣٧)

هناك غموض في الآية، تعمّدا عدم تجنّبه بالعودة إلى التّفسير المختلفة، فهي ستقدّم ولا شكّ إجابات معقّنة وحلولا توضيحية. لتأمّل الآية كما لو كانت بيتا في العشق، أي بمعزل عن الترسّانة التّأويلية التي يحيطها بها التّقليد. لماذا صعق موسى؟ لأنّه رأى الله، أم لأنّه لم يره؟ ما الذي لم يحتمله موسى: شدّة التّور التي تنخطف لها الأبصار والألباب، أم وقوف الجبل واسطة تحول بين الناظر والمنظور، بحيث أنّ المنظور لن «يتجلّى»، وإنّ وعد بذلك، لن يُرى إلّا من خلال حجاب، فهو لن يرى^(٣٨)؟

هل صّعق موسى لأنّه رأى شيئا من الله أم لأنّه لم ير الله، أم صّعق «حتّى» لا يرى الله؟ هل «صرف» عن رؤية الله عندما أتيحت الرّؤية؟ هل وضع حجاب الجبل على نور الله أم وضع حجاب الغشية على بصر موسى؟ هل اجتمع الأمران لحجب الوجه الإلهي: غشاء الجبل، حجاب الغشية؟

إنّنا نذهب إلى أنّ هذه الآية تتّسع إلى جميع هذه الممكنات التّأويلية المختلفة، ولكنّا نرى أنّها مع ذلك تؤكّد أمرا أساسيا: هو استحالة رؤية الله، هو استحالة اللّقاء المباشر

(٣٧) الأعراف ١٤٣/٧.

(٣٨) يقول ماشينيون متساثلا، رابطا بين صعق موسى وسجود إبليس: «هل يجب رفض طاعة الله، عندما يطلب منا في القرآن أن ننظر (أن ينظر موسى) إلى صفحة وجهه Son reflet (وهي غيره) في سيناء، أو عندما يطلب منا (من الشيطان) أن يسجد أمام صورته Son image (وهي غيره)، في شكل آدم؟» انظر:

بالله واستحالة حضوره. الأكيد هو أنّ موسى لم ير الله من حيث رآه أو أوشك على رؤيته: «أخطأ الله». نتقل في الآية من إمكان المستحيل، بما أنّ الله وعد موسى بأن يريّه وجهه، إلى استحالة الممكن، بما أنّ الرؤية انتهت بعدم الرؤية. والأكيد أيضا هو أنّ موسى استخلص عبرة من مجابهة الاستحالة عندما «أفاق» وتاب. هذه الإفاقة هي الإفاقة على الواقع باعتباره مستحيلا، وقد سبق أن وجدناها في الشعر المعلن عن انقطاع الحبل، وفي الشعر الذّاكر طيف الصّباح، وفي المقدّمة الطلّية التي تذكر ضرورة الكفّ عن مخاطبة الطلل وضرورة الرحلة لقضاء الحاجات والضرب في الأرض. الأكيد أخيرا أنّ علاقة موسى بالله تخضع إلى ملامح الإخطاء العشقيّ ذاته: عندما اشتاق موسى إلى الله لم يره، وعندما أتاحت رؤيته فقد الوعي، وعندما عاد إلى وعيه أيقن بأنّ الله لا يمكن أن يرى: عندما يحضر موسى «إلى نفسه» يغيب الله، وعندما يحضر الله يغيب موسى.

إنّ عدم إدراك استحالة رؤية الله بعين الحسّ يؤدّي إلى الجنون، أو هو مرادف للجنون: مجرّد ادّعاء رؤية الله يؤدّي إلى الجنون الاجتماعيّ وإلى الإقصاء: «حكّي عن مالك بن دينار قال: مررت يوما ببعض سكك البصرة، فإذا بصبيان يرمون رجلا بالحجارة، فقلت: ما هذا؟ فقالوا: مجنون يزعم أنّه يرى ربّه عزّ وجلّ على الدّوام. فزحزحت عنه الصّبيان، فإذا شابّ بهيّ قد أسند ظهره إلى الحائط، فقلت له: ما هذا الذي يزعم هؤلاء؟ قال: وما يزعمون؟ قلت: يقولون إنّك ترى ربّك على الدّوام. فبكى وقال: والله ما فقدته مذ عرفته، ولو فقدته ما أطعته. ثمّ أنشأ يقول: [من الهزج]

عَلَى بُغْدِكَ لَا يَضِبُ رُ مَن عَادَتْهُ الْقُرْبُ
وَلَا يَفْزِي عَلَى هَجْرٍ ك مَن تَيَمَّهُ الْحُبُ
لَمَنْ لَمْ تَرَكَ الْعَيْنُ لَقَدْ أَبْصَرَكَ الْقَلْبُ^(٣٩)

لا ندرى إن كان الصّبية، وهم يمثلون سلطة المجموعة وصوتها، فهموا هذا العاشق الإلهيّ خطأ، أم أنّ هذا العاشق أدرك مثل موسى استحالة الرؤية بناظر الحسّ، فطلب الرؤية بناظر القلب. الأكيد أنّه من «عقلاء المجانين»، فهو ليس بالمجنون ولا بالعاقل.

أدرك العشاق الإلهيّون هذا المستحيل، ولكنّ شدّة شوقهم واستعجالهم اللقاء بالله جعل علاقتهم بالوجوه البشريّة الجميلة إشكاليّة: نظر أبو مسلم سعيد بن جُويرة الخشوعيّ «إلى غلام جميل، فأطال النظر إليه، ثمّ قرأ: إنّ في خلق السّموات والأرض واختلاف الليل والنّهار لآيات لأولي الألباب، سبحانه الله، ما أهجم طرفي على مكروه نفسه،

(٣٩) عقلاء المجانين، ص ص ٦٣-٢٦٤.

وأقدمه على سخط سيده، وأغراه بما قد نهى عنه، وألهجه بالأمر الذي حذر منه. لقد نظرت إلى هذا نظرا لا أحسبه إلا أنه سيفضحني عند جميع من عرفني في عرصة القيامة، ولقد تركني نظري هذا، وأنا أستحيي من الله عز وجل، وإن غفر، وأراني وجهه، ثم صُعق. ^(٤٠)

اللّهج برؤية وجه الحبيب الإلهي أوقع هذا المتصوّف على وجه الغلام الأمرد. ففي جمال المخلوق شيء من جمال الخالق. إلا أنّ دواعي المفارقة الإلهية التي تبقي الخالق بمنأى عن المخلوقات غلبت دواعي الفيض الذي يجعل المخلوق تجسيدا للخالق، كما غلبت دواعي الخوف والتقوى والزهد على دواعي البحث عن حضور الله. ورغم هذا التأويل الذي يحاول النصّ شدّ القارئ إليه، تُبقي خاتمة الخبر، بالنسبة إلينا، على لامتقّر: لا ندري إن كان قد صُعق خوفا وحياء، أم صُعق لرؤية الغلام ^(٤١)، كما صُعق موسى، لا ندري إن كان النظر إلى الغلام معصية، كما يقول المصعوق نفسه، أم كان النظر إليه اقترابا من النظر إلى الله. هل صُعق لأنّ رؤية وجه الغلام ذكرته برؤيته وجهه، أم ذكرته بصُعق موسى الذي لم ير وجهه؟

وقد يتكرّر الأمر، يتكرّر الصُعق لدى أهل المحبة، فيتحول إلى تقنية جسدية، غايتها إنتاج وهم الحضور، حضور شيء من الذات الإلهية في الجسد ^(٤٢)، وهذا شكل من أشكال «استبدان الإلهي» somatisation du divin.

ونجد الصُعق في أخبار العشاق الطّبيعيّين، ومنهم مجنون بني عامر. المعشوق المستحيل لم يعد الله بل ليلي، لاسيما أنّها كما سئى تشبه بالشّمس لأنّها لا تدرك. فهل يلتقي المجنون بالمستحيل فيفيق؟

«حدّثنا بعض مشايخ بني عامر أنّ المجنون مرّ في توخّشه، فصادف حيّ ليلي راحلا، ولقيها فجأة، فعرفها وعرفته، فصُعق وخزّ مغشياً على وجهه، وأقبل فتیان من حيّ ليلي، فأخذوه ومسحوا التراب على وجهه، وأسندوه إلى صدورهم وسألوا ليلي أن تقف له

(٤٠) مصارع ١/١٨٥؛ و ٢٧٦/٢.

(٤١) يقول التّيسابوري إنّ من المجانين «من جنّ من خوف الله عزّ وجلّ»، كبر بن معاذ، فقد «مرّ برجل يقرأ: (وأُنذركم يوم الآزفة إذ القلوب لدى الحناجر كاظمين ما للظّالمين من حميم ولا شفيع يطاع)، فاضطرب وخزّ ثمّ صاح: ارحم من أنذر ثمّ لم يقبل إليك بعد التّذير. ثمّ غلب على عقله، فلم يبق حتّى مات.»

(٤٢) انظر حديث دي سرتو عن المصروعين الإلهيين الذين «ينتجون أشباه حضور» des semblants de

présence، وهم غير المتصوّفين الحقيقيّين الذين «يدافعون عن الاستحالة التي يواجهونها»:

De Certeau Michel: *La Fable mystique: XVI-XVII siècles*, Gallimard, p. 14.

وقفة، فرقت لما رآته به، وقالت: أما هذا فلا يجوز أن أفتضح به، ولكن يا فلانة -لأمة له- اذهبي إلى قيس فقولِي له: ليلَى تقرئك السَّلام، وتقول لك: أعزّز عليّ بما أنت فيه، ولو وجدت سبيلا إلى شفاء دائك لوقيتك بنفسِي منه، فمضت الوليدة إليه وأخبرته بقولها، فأفاق وجلس وقال: أبلغها السَّلام وقولي لها: هيهات! إنّ دائي ودوائي أنت، وإنّ حياتي ووفاتي لفي يديك، ولقد وكّلت بي شقاء لازما وبلاء طويلا. ثم بكى وأنشأ يقول:

[من الطويل]

أَقُولُ لِأَصْحَابِي: هِيَ الشَّمْسُ ضَوْوُهَا قَرِيبٌ وَلَكِنْ فِي تَنَاولِهَا بُغْدُ
لَقَدْ عَارَضَتْنا الرِّيحُ مِنْهَا بِتَفْحَةٍ عَلَى كَيْدِي مِنْ طَيْبِ أَرْوَاحِهَا بَرْدُ
فَمَا زِلْتُ مَغْشِيًّا عَلَيَّ وَقَدْ مَضَتْ أَنَاةٌ وَمَا عِنْدِي جَوَابٌ وَلَا رَدُّ... (٤٣)

رؤية ليلَى بصفة مباشرة أدّى إلى عدم المباشرة، أي إلى صقع المجنون، وتكرّر الإخطاء: عندما حضرت ليلَى غاب المجنون عن الوعي. وبعد ذلك، عندما عاد الوعي إلى المجنون كان لابدّ من واسطة بينه وبين ليلَى تمثلت في الفتیان من قوم ليلَى، أو في الأمة التي كلّفَتْها ليلَى بتبليغ رسالتها إلى المجنون. لقد أفاق المجنون وذكر المستحيل: ليلَى شبيهة بالشَّمس، لا في جمالها وبهائها، بل في البعد رغم توهم القرب، في الاستحالة التي تبدو إمكانا. ولكننا نذهب إلى أنّ المجنون، خلافاً للنبّي موسى لم يتعظ ولم «يفق» حقيقة، يظهر ذلك فيما يلي:

❖ أعلن في نثره عن فوات الأوان (هيهات!)، فهو سائر إلى موته لأنّ ليلَى هي داؤه ودواؤه.

❖ عادة ما تأتي الاستفاقة، والتسليم بالاستحالة بعد البكاء، أمّا المجنون، فقد بكى بعد أن أفاق.

❖ لم يل البيت الذي يقرّ باستحالة ليلَى سلو، أو إعلان عن قطع الحبل، أو غير ذلك من الممكنات الشعريّة التي تعرّضنا إليها في هذه الدائرة، بل تلاه بيت في التَّشَوُّق، أي في العودة إلى الخيال لعقد الصّلة بليلى ولاستحضارها وهما. ليلَى مستحيلة ولكنّه سيظلّ يجري وراءها.

❖ انتهت الأبيات، وانتهى الخبر بأكمله بذكر الغشية، بل وطولها واستمرارها («فما زلْتُ مَغْشِيًّا عَلَيَّ...») وذكر عدم الكلام (وَمَا عِنْدِي جَوَابٌ وَلَا رَدُّ)، عدم الإعلان عن قطع الحبل ربّما.

وبذلك لم يفق المجنون من غشيته إلا ليعيد الغشية، ولم يأنس إلى قوم ليلى إلا ليعود إلى توخّشه، ويمضي إلى موته.

ولعلنا يجب أن نميّز بين الصّعق والإقصاد، كما ميّزنا بين الصّعق والضرع. يشترك الأمران في أنّهما نتاج النظرة، ولكنّ المصعوق هو الذي ينظر إلى المعشوق، والمُقصد هو الذي يتقبّل سهام لحظ المعشوق، فتنفذ إلى باطنه، فيشرف على الموت. ليس الإقصاد لقاء بالغير المطلق، بل هو لقاء بغير موجود داخل العاشق، هو مبدأ عدم قبوله العشق وتبعاته، ومبدأ تغيّره. فصعق المجنون في النّص الذي كُنا بصده لا يعدو أن يكون مظهرًا من مظاهر الإقصاد السّدمي. يختزل الإقصاد قصّة الحبّ في دائرة السّدم: عشق فموت، ويختزل الصّعق قصّة الحبّ في دائرة المستحيل: موت فعشق، لقاء بالموت فعشق. إنّ الموت الذي تنبعث منه ذات أخرى، أدركت المستحيل، وسلت، أي: ابتلعت شيئًا من الموت.

ولكنّ نظرة المعشوق إلى العاشق، قبل أن تتحوّل إلى تغيّر سدمي، أو إلى إدراك للمستحيل، هي لقاء باللامحدود واللاتهائي الذي يضع الإنسان أمام اللامحدود الآخر: نهايته وموته: عندما يقول ابن الدّمينية، مقابلا بين برق الحبيبة وبوارق الموت^(٤٤)، بين غيرين لامحدودين: [من الطّويل]

رَمَنِي بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمَتْ بِهِ	لَبُلُّ نَجِيْعًا نَخْرُهُ وَبَنَائِقُهُ
بُئُورٍ بَدَا مِنْ حَاجِبَيْهَا كَأَنَّهُ	بُرُوقُ الْحَيَا تُهْدَى لِنَجْدٍ شَقَائِقُهُ
وَرُخْنًا وَكُلُّ نَفْسُهُ قَدْ تَصَعَّدَتْ	إِلَى التُّخْرِ حَتَّى ضَمَّهَا مُتَضَائِقُهُ
مِنْ الْوَجْدِ إِلَّا أَنَّ مَنْ قَاصَّ دَمْعُهُ	أَرَاخَ، وَظِلُّ الْمَوْتِ تَغْشَى بَوَارِقُهُ ^(٤٥)

فإنّه يعيش تجربة الصّعق على نحو آخر: يرى وجه الموت في وجه الحبيبة، لا يحتاج إلى الغشية. يتعلّق الصّعق بالنّظرة التي تتكثّف فيها معاني اللّقاء، فيصبح العشق شبيهاً بالموت: إنّهُ شدة شبيهة بشدّة الموت التي لا تشبه أيّ شيء. ولكن يصبح المعشوق شبيهاً بالموت: كلاهما مبرق لا يمكن النّظر إليه، كلاهما مستعجم لا يبين.

ج - إخطاء النّص العشقي

تناقلت كتب الأدب هذا الخبر: «التقى عمر بن أبي ربيعة وجميل، فتناشدا، فأنشده عمر: [من الطّويل]

(٤٤) في اللّسان: البارقة والبارق: السحاب ذو البرق. (ب ر ق)

(٤٥) ديوان ابن الدّمينية، ص ٥٤.

وَلَمَّا تَوَافَيْنَا عَلِمْتُ الَّذِي بِهَا
فَقَالَتْ، وَأَزْحَتْ جَانِبَ السَّيْرِ: إِنَّمَا
فَقُلْتُ لَهَا: مَا بِي لَهُمْ مِنْ تَرْتُّبٍ
كَمِثْلِ الَّذِي حَدَوَكَ الثُّغْلَ بِالثُّغْلِ
مَعِي، فَتَكَلَّمْتَ غَيْرَ ذِي رَقَبَةٍ أَهْلِي
وَلَكِنَّ سِرِّي لَيْسَ يَحْمِلُهُ مِثْلِي

يقول: لا يصلح أن يحمله إلا أنا، ولا يصلح أن يحمله غيري، ومثله في الكلام: هذا الأمر لا يحمله حامل مثلي. فاستخذي جميل وصاح: هذا والله ما أرادته الشعراء فأخطأته، وتعلّلت بوصف الديار. ^(٤٦)

وفي خبر من أخبار الأغاني أن الفرزدق هو الذي سمع عمر شيئا من نسيب عمر، فقال: «هذا الذي كانت الشعراء تطلبه، فأخطأته ويكت الديار». ^(٤٧)

يشارك الشعراء حسب هذا الخبر في «طلب» شيء ما، في شوق ما. هذا الشيء المطلوب هو ما وقع عليه عمر بن أبي ربيعة، وأضاعه الشعراء بوقوفهم على الأطلال. إذا كان الوقوف على الأطلال فعلا محاطا بالغيب والمحو، فإن الشعر الذي يمكن أن يقابله، أو يتوهم ذلك، هو في رأينا الشعر الذي يجعل المعشوق حاضرا مخاطبا، وهذا ما تنبني عليه قصيدة عمر المذكورة: المعشوقة عاشقة، تجالس عمر، يكلمها وتكلمه، ومن حولها من الأشخاص «مساعدون»، فهن رفيفات المعشوقة من الجواري، ولسن من الرقباء، وهن يقررن الذهاب للطواف لكي يمكثهما من الخلوة. ^(٤٨) إن الإخطاء ينبني على توهم

(٤٦) الشعر والشعراء ٤٥٩/٢. وانظر المصون ١٠٢-١/١ وازهر الأداب ١١م/ج ٢/٦-٥٩٧، وفي الأغاني (١٢٣-٢٦) وردت قصيدة عمر المشار إليها، وورد في مقابلها بيتا جميل: [من الطويل]

لَقَدْ فَرِحَ الْوَأَشُونَ أَنْ صَرَمْتَ حَبْلِي
يَقُولُونَ: مَهْلًا يَا جَمِيلُ وَإِنِّي
(٤٧) الأغاني ٨٥/١.

(٤٨) نقل بقية الأبيات كما جاءت في الأغاني:

فَقُلْنَا لَهَا: هَذَا عِشَاءٌ وَأَهْلُنَا
فَقَالَتْ: فَمَا شِئْتُنْ قُلْنَا لَهَا: انْزِلِي
نُجُومَ دَرَارِي تَكُفُنْ صُورَةَ
فَسَلَّمْتُ وَاسْتَأْنَسْتُ خَيْفَةَ أَنْ يَرَى
فَقَالَتْ، وَأَزْحَتْ جَانِبَ السَّيْرِ إِنَّمَا
فَقُلْتُ لَهَا: مَا بِي لَهُمْ مِنْ تَرْتُّبٍ
فَلَمَّا افْتَصَرْنَا دُونَهُنَّ حَيْدِيهَا
قَرِيبَ أَلْمَا تَسَامِي مَرْكَبَ الْبَغْلِ؟
فَلَلْأَرْضُ خَيْرٌ مِنْ وَقُوفٍ عَلَى رَحْلِي
مِنَ الْبَذْرِ وَأَفْتٍ غَيْرَ هُوجٍ وَلَا عَجَلٍ
عَدُوٌّ مَقَامِي أَوْ يَرَى كَأَيْشٍ فِعْلِي
مَعِي، فَتَكَلَّمْتَ غَيْرَ ذِي رَقَبَةٍ أَهْلِي
وَلَكِنَّ سِرِّي لَيْسَ يَحْمِلُهُ مِثْلِي
وَهُنَّ طَبِيبَاتٌ بِحَاجَةِ ذِي الشَّكْلِ

=

الوقوع على الشيء، وإفلات ذلك الشيء من قبضة اليد. فالشعراء توهّموا أنّهم يقعون على الشعر، شعر العشق، عندما يقفون على أطلال المعشوق ويندبون الديار، فاستفاقوا من وهمهم عندما تبين لهم أنّ شعر العشق لا يكون حيث ديار المعشوق، بل حيث المعشوق ذاته. ولكن ما يكون شأن هذا التّجّاح الذي حقّقه عمر، إذا كان عمر نفسه أخطأ المطلوب في الشعر، وأخطأ المعشوق؟ ليس من المؤكّد أنّ عمر عندما جعل الحبيبة حاضرة وقع على الشعر، بل ربّما أخطأه، لأنّ المقاطع التي يخاطب فيها النّساء تتسم بذكر التّفاصيل اليومية، وبالسرد الذي يضيق عنه الشعر، ويقع دون الوقائع العامّة التي يميل إليها الشعر، أو على الأقلّ الشعر الذي استساغه القدامى. ثمّ أليس حضور الحبيبة مجرد وهم جعله يتوقّع في قصائده؟ هل يمكن أن نعدّ الحبيبة حاضرة حاصلة في اليد بمجرد إعلانها العشق، وسماحها بالوصل؟

والسؤال الذي نطرحه الآن هو التّالي: ماذا لو كان شعر العشق عامّة، والكلام على المعشوق والعشق إخطاء لهما، كما أنّ العشق ذاته إخطاء للمعشوق؟ ماذا لو كان البيان إخطاء للبيان؟

نُطِفَ سَاعَةً فِي بَرْدٍ لَيْلٍ وَفِي سَهْلٍ
أَتَيْنَاكَ وَأَنْسَبْنَ أَنْسَابَ مَهَا الرُّمْلِ
أَتَيْنَ الَّذِي يَأْتِيَنَّ مِنْ ذَاكَ مِنْ أَجْلِي

عَرَفَنَ الَّذِي تَهْوَى قُلُوبُنَا: ائْذَنِي لَنَا
فَقَالَتْ: فَلَا تَلْبَسَنَّ، قُلْنَ: تَحْدِثِي
وَقُفْنَ وَقَدْ أَفْهَمْنَ ذَا اللَّبِّ أَلَمَّا

الفصل الثالث:

إشكال البيان

لنذكر بأهم معاني البيان كما تبدو لنا من خلال النصوص المعروفة به:

١/ ظهور الأشياء بما فيها من حكمة.

٢/ تبين العاقل، أي فهمه الحكمة.

٣/ الإبانة، وهي تتم عند الجاحظ بوسائل مختلفة هي البيان باللفظ، والتنبه والخط والإشارة والعقد.

وقد سبق أن بينّا إشكال «بيان» المعشوق، أي إشكال ظهوره، فأبي معنى لـ «بيان الأشياء بذواتها»، عندما يكون المنظور إليه معشوقا، وتكون النظرة أليها أو صعقا؟ إذا كان المعشوق نورا ساطعا كاللّه، أو كان نورانيّا، شمسا أو شيها بالشمس كالمعشوق الطبيعي، فإنّ ظهوره، كما أسلفنا، يكون اختفاء له. ثمّ إنّنا إذا تأملنا البيان على ضوء الأدبيات الصوفيّة، وجدناه يخضع، باعتباره ظهورا، إلى منطق انقلاب الضدّ إلى ضده إذا أفرط: يقول الديلمي عن اللّه الظاهر الباطن: «ظهر حتّى أغنى عن الدليل، وخفي حتّى لم يوجد إليه سبيل»^(١) ويقول الغزالي عن اللّه الظاهر الباطن: «فاعلم أنّه إنّما خفي مع ظهوره لشدة ظهوره فظهوره سبب بطونه ونوره هو حجاب نوره، وكل ما جاوز حده انعكس على ضده... فهو الظاهر الذي لا أظهر منه، وهو الباطن الذي لا أبطن منه»^(٢).

وسنبيّن في هذا الفصل انفراط الحلقات الأخرى ممّا سمّيناه بـ «الدائرة البيانية» في الممارسة النصيّة، بإشكال عمليّة «التبيين» وإشكال عمليّة «الإبانة»، وهو ما يوقفنا على وجود «كتابة» في النصوص القديمة، لا تتعارض مع النظريّة البيانية في قيمها النقديّة فحسب، بل تقف على استحالة البيان، وتلتقي بأضداده. هي وجه من وجوه كتابة

(١) عطف الألف، ص ١.

(٢) الغزالي: المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء اللّه الحسنى، تح. فضل شحادة، بيروت، دار المشرق، ١٩٧١، ص ١٤٩.

المستحيل، عندما يعي الكاتب بأن النص ذاته مستحيل، لا الحضور فحسب، لا اللقاء بالمعشوق فحسب. والحديث عن إخطاء النصّ العشقيّ يمهّد لنا النظر في هذا الباب، بحيث نتقل من عدم رضا الشاعر على ما قال، وكأنّ ما ينبغي أن يقوله قد أفلت منه، إلى بحث عن الكتابة التي تنطلق من هذه الخيبة، وتسمّيها بأسماء وصور تسمّي في الوقت ذاته حدود الإحاطة والسيطرة على المعشوق والعشق والنصّ العشقيّ. واللافت للانتباه أنّ «البيان» يذكر صراحة في كتابة المستحيل، ولكنّه يذكر باعتباره منفياً، أي باعتباره «مشكلاً» و«مشتبهاً»، ومفضياً إلى الصمت.

وقد قسّمنا هذا الفصل إلى قسمين: قسم نخصّصه لإشكال المعشوق ذاته، وتعطلّ تبينه وقسم نخصّصه لإشكال العشق والنصّ العشقيّ وتعطلّ الإبانة للقاء الكتابة بأضداد البيان المنافية للمبادئ العقلية وللقول المبين، فهي من قبيل «الهيذان» الذي يستعيز منه الجاحظ في مقدّمة «البيان والتبيين»، و«الخلط»، و«الإحالة»... ثمّ نتعرّض إلى أضداد البيان النصّية، التي تلغي القول ذاته وهي «العي» والصمت.

١ - من هو ؟

قد «يرتدّ» العقل كما يرتدّ النظر عن المعشوق، فتستحيل معرفته المعشوق كما يستحيل الاتصال به ويستحيل إدراكه. إنّه المظهر المعرفي الذي يتخذه الحبّ، من حيث أنّه عجز عن المعرفة، واصطدام بغير المألوف. وفي هذا الحقل من حقول العشق، تنهار الثنائيات القائمة على التّضادّ، الثنائيات التي بنى بها البيان-العقل صرحه العتيد، لاسيّما ثنائية الحقيقة والوهم، وثنائية الإحالة في المعنى والإصابة فيه، بل وثنائية الوجود والعدم. بل يلتقي العقل بنقيضه الجنون، ربّما لإعادة تعريف هذا وذاك.

فإن كان المعشوق أليفاً موحشاً في بنية السّدم، وأليفاً في دائرة القانون، فإنّه ليس موحشاً ولا أليفاً في هذه الدائرة، بل هو «مغاير»، غريب، لعجز العاشق عن الإحاطة به، ف«الإحاطة هي المستحيل» كما تقدّم.

أ - الإعجاب، أو خفاء الأسباب

ليس الإعجاب وضعيّة خاصّة بالعشق، ولكنّه عنصر أساسي من العناصر المؤسّسة للشوق والعشق، ووجه علائقيّ من وجوههما: «تعجّبي فلان وتفتّني أي تصبّاني»، وهو فعل عقليّ وليس حالة جسميّة أو شعوريّة كما هو الشّأن في أغلب أسماء الحبّ التي رأينا أنّها «سدميّة». يرتبط الإعجاب بصفة الموضوع عندما يكون عجيباً معجباً، أي جامعاً بين أمرين مختلفين:

❖ الغرابة: «العُجْب والعَجَب: إنكار ما يرد إليك لقلّة اعتياده...»

❖ الحسن أو نوع من الحسن: «وقصّة عَجَب، وشيء مُعْجِب: إذا كان حسنا جدًا. والتعجّب: أن ترى الشيء يعجبك، تظنّ أنك لم تر مثله... وأعجبه الأمر: سرّه، وأعجب به كذلك.» ويمكن أن نقول إنّ الإعجاب يلتبس بالتعجّب، لما بينهما من قرابة دلالية صوتية ترادف في التعريف. (ع ج ب)

ومن هنا كان الإعجاب حالاً من أحوال العاشق «عجيبة»، تنبني على:

❖ موقف مزدوج بين السلب والإيجاب، فالإعجاب يعرف بـ«الإنكار» كما يعرف بـ«السّرور»، ولكنّ الأغلب عليه الإيجاب.

❖ موقف يعجز فيه العقل عن السيطرة على المدرك، ولكنّه مع ذلك ليس جنونا، بل تحيراً ناتجاً عن الالتقاء بما هو غير معتاد وغير مألوف، أو ناتجاً عن «خفاء الأسباب» في ما هو مرئي غير خاف: «والتعجب ممّا خفي سببه ولم يُعلم...» ووضعيّة انعدام السيطرة على موضوع الإعجاب هي التي قد تفسّر اختلاف القراء في الآيات التي ينسب فيها العجب إلى الله، وخرج المفسّرين إزاءها للتناقض بين العجب والعلم، وهذا ما ألجأهم إلى تأويلها على المجاز.^(٣)

ويتضح هذا المزيج من الإنكار والعجز عن المعرفة والسّرور في وصف أمّ جحدر، حبيبة ابن ميادة: إنّها لم تكن جميلة، ولكنها تملك قدرة على جعل الناس يعجبون منها ويُعجبون بها: «فأتاها [أيّ أمّ جحدر] نساؤها ينظرون إليها عند خروج الشامي [زوجها] بها. قال: فوالله ما ذكرن منها جمالاً بارعاً ولا حسناً مشهوراً، ولكنها كانت أكسب الناس لعجب.»^(٤)

(٣) جاء في المصدر نفسه: «وقال الله تعالى: «بل عجبّت ويسخرون»... الفراء: العجب إن أسند إلى الله فليس معناه كمنه من العباد. قال الزّجاج: أصل العجب في اللّغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره قال: قد عجبّت من كذا... والله، عزّ وجلّ، قد علم ما أنكره قبل كونه، ولكنّ الإنكار والعجب الذي تلزم به الحجّة عند وقوع الشيء... ابن الأعرابي: العجب: النّظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد... وفي الحديث: عجب ربك من قوم يقادون إلى الجنّة في السّلاسل، أي عظم ذلك عنده وكبر لديه. أعلم الله أنّه إنّما يتعجب آدمي من الشيء إذا عظم موقعه عنده، وخفي عليه سببه، فأخبرهم بما يعرفون، ليعلموا موقع هذه الأشياء عنده. وقيل: معنى عجب ربك، أنّه رضي وأثاب، فسّماه عجباً مجازاً، وليس بعجب في الحقيقة. والأوّل الوجه... قال ابن الأثير: إطلاق العجب على الله مجاز، لأنّه لا يخفى عليه أسباب الأشياء، والتعجب ممّا خفي سببه ولم يُعلم...»

(٤) الأغاني ٢/٢٦٦.

ويرد الإعجاب في تعريفات أسماء العشق التالية:

- العشق، فهو يحيل من التّاحية العلائقية إلى «عُجب المحبّ بالمحبوب». (ع ش ق)
- الفتنة، فهي «إعجابك بالشّيء». (ف ت ن) وليس هذا بالغريب، فاستلاب العقل الذي تفيده الفتنة يتماشى مع دلالة الإعجاب على عجز العقل عن السيطرة على موضوعه .

- الإغراء والغراء، إذ نجد في (غ ر و) الزّوج نفسه، زوج العجب والحسن:

❖ تحيل بعض مشتقات (غ ر و) إلى الحسن وإلى «الصّئم» أو البقرة الوحشية وكلاهما ممّا تشبّه به المرأة في شعر الغزل، كما تحيل إلى الحمرة و«الحسن أحمر» كما يقول العرب: «الغريّ: مقصور: الحُسن، والغريّ: الحسن من الرّجال وغيرهم... الغريّ: صبغ أحمر، كأنّه يُغرى به، قال: [من الرّجز]

كَأَنَّمَا جَبِيئُهُ غَرِيّ

... والغريّ: صنم كان طلي بدم، أنشد ثعلب: [من المديد]

كَغَرِيّ أَجَسَدَتْ رَأْسَهُ فُرْعٌ بَيْنَ رِئَاسٍ وَحَامٍ

أبو سعيد: الغريّ: نُصَب كان يُذبح عليه الثّنك، وأنشد البيت.

وليس من الغريب أن يجتمع في الغرى الحسن العجيب والعجز عن الارتواء: «وأنشد ابن بزّي للأعشى: [من الوافر]

وَتَبْسِمْ عَنْ مَهَا شَبِمْ غَرِيّ إِذَا تُغْطِي الْمُقَبَّلَ يَسْتَزِيدُ

❖ يرتبط الغراء بالعجب من طريق المجانسة الصّوتية: «والغرو: العجب. ولاغرو

ولا غروى، أي لا عجب... وغرّوت، أي عجبْتُ». (غ ر و)

وتذكّرنا إحالة الغراء إلى الصّئم بإحالة الغزل إلى «الإلاهة» وإلى الشّمس، وهو ما يؤكّد أنّ العناصر التي تردّ العشق إلى تجربة دينية، أي إلى علاقة بالمطلق، قديمة قدم الحبّ والغزل، وأسماء الحبّ والغزل.

ب - الاستحسان، أو الحسن «وزيادة»

الاستحسان مرتبة من مراتب الحبّ عند ابن داود.^(٥) وهو كالإعجاب ينبني على تسمية فعل العاشق انطلاقاً من صفة المعشوق، بما أنّ الموضوع هو مصدر الحسن: «يستحسن الشّيء، أي يعدّه حسناً». ولئن كان الإعجاب اكتشافاً للغرابة، وتحويلاً لها إلى

(٥) الزّهرة ١٩/١-٢٠.

قيمة، فإن الاستحسان يحيل إلى مطلق القيمة، قيمة الخير، أي الحسن، بفتح الحاء والسين، وقيمة الجمال، أي الحسن بضم الحاء وتسكين السين. فالاستحسان علاقة بالمعشوق وعلاقة بالقيمة في آن. وربما يكمل مسار التشبيب، أو تستكمل أبعاده بمفهوم الاستحسان: ينبنى التشبيب كما رأينا، على تحول نار العشق إلى نور في وجه المعشوق، وتقتضي وضعيّة الاستحسان أن يكون العشق هو الذي ينتج قيمة الحسن، بحيث أن المستحسن للشئ يجدده حسنا لأنه يحبه ولا يحبه لأنه يجده حسنا، كما أن المشبّب يرى جمال المشبّب به على ضوء نار عشقه.

ولكن أهميّة الاستحسان تعود أيضا إلى إحالته إلى الجمال الثوراني الذي يجعل المعشوق لا يكاد يُدرك، وإلى إحالته، على وجه الدقة، إلى «زيادة» عجيبة لا يمكن معرفتها. وانطلاقا من المادّة المعجميّة التي يوفّرها لنا لسان العرب، يمكن أن نذهب إلى وجود ثلاثة أنواع من الجمال الثوراني، ترتبط بالاستحسان من طريق الترابطات الاشتقاقية:

❖ الجمال الثوراني الأول هو جمال القمر، فـ«الحاسن» اسم من أسمائه. ولا شك أن جمال القمر يشبه جمال المعشوق، وقد لهج الشعراء والناطقون بالعربية فعلا بتشبيهما، طردا وعكسا. إلا أن الطّرف لا يرتدّ دون القمر، فهو شمس باهتة، قد نتحير أمامها دون أن نطيل التحير.

❖ الجمال الثاني هو جمال الجنّة، فـ«الحُسنَى هي الجنّة». ولئن كان القمر يُرى رغم علوّه، فإنّ الجنّة موعودة وغير منظورة، ولا ترى إلا بغير عين الحسّ. إنّها صورة من صور المطلق باعتبار أن المطلق لا يرى ولا يعرف ولا يمكن أن نصفه إلا بأن نسلب عنه ما نعرفه عن عالمنا المحدود التّسبيّي.

❖ الجمال الثوراني الثالث هو جمال الله ذاته. ولئن سمّي حسن الجنّة بأحد مشتقّات (حسن)، فإنّ حسن الله يسمّى من حيث لا يسمّى، أو لنقل إنّّه لا يسمّى بكلمة، بل بزيادة كلمة «زيادة» إلى الكلمة التي تسمّى الحسن: «وقوله تعالى: (وصدّق بالحسنى)^(٦)»، قيل: أراد الجنّة، وكذلك قوله تعالى: (للذين أحسنوا الحُسنَى وزيادة)^(٧)، فالحُسنَى هي الجنّة، والزيادة: النَّظَرُ إلى وجهه تعالى. (ح س ن)

إنّ العجيب الذي يُرى في أمّ جحدر هو في رأينا من قبيل هذه «الزيادة» التي تبقى خارج الدّائرة، دائرة الإحاطة بالمعشوق. إنّها نور يشعّ من الوجه المعشوق، فيجعله

(٦) اللّيل ٩٢/٦.

(٧) يونس ٢٦/١٠.

«كاسبا» لزيادة يملكها هو في نظرنا نحن، إلا أنه يفتقر إليها، ولا يدري كنهها، كما نفتقر إليها نحن. نطلبها ولا نتبين لها فحوى ولا حداً، فهي نور مظلم.

ج - أحسن من كل تشبيهه

مما قاله صاحب الجواري لصاحب الغلمان في رسالة الجاحظ عن «مفاخرة الجواري والغلمان»: «ولا نعلم أحداً قال في الغلام ما قال الحكمي،^(٨) وهو من المحدثين. وأين يقع قوله من قول الأوائل الذين شَبَّوْا بالنساء! فدع عنك الرقاشي^(٩) واللبة^(١٠) والخزاز^(١١)، ومن أشبههم، فليست لك علينا حجة في الشعراء. وأخرى: ليس من قال الشعر بقريحته وطبعه، واستغنى بنفسه، كمن احتاج إلى غيره يطرد شعره ويحتذي مثاله، ولا يبلغ معشاره.»

فأجابه صاحب الغلمان: «ظلمت في المناظرة، ولم تنصف في الحجة، لأننا لم ندفع فضل الأوائل من الشعراء، إنما قلنا إنهم كانوا أعراباً أجلافاً جفاة، لا يعرفون رقيق الشعر ولا لذات الدنيا، لأن أحدهم إذا اجتهد عند نفسه شبه المرأة بالبقرة، والظبية، والحية. فإن وصفها بالاعتدال في الخلقة شبهها بالقضيب، وشبه ساقها بالبردية، لأنهم مع الوحوش والأحناش نشؤوا، فلا يعرفون غيرها.

وقد نعلم أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من البقرة، وأحسن من الظبية، وأحسن من كل شيء شبهت به. وكذلك قولهم: كأنها القمر، وكأنها الشمس، فالشمس، وإن كانت حسنة فإنما هي شيء واحد، وفي وجه الإنسان الجميل وفي خلقه ضروب من الحسن الغريب، والتركيب العجيب. ومن يشك أن عين الإنسان أحسن من عين الظبي والبقرة، وأن الأمر بينهما متفاوت! وهذه أشياء يشترك فيها الغلمان والجواري، والحجة عليك مثل الحجة لك في مثل هذه الصفات...»^(١٢)

لا يوجد تشبيه يمكن أن يحيط بـ«الزيادة» التي في الوجه المعشوق، والبريق الذي في العين المعشوقة.

(٨) يقصد أبا نواس.

(٩) هو الفضل بن عبد الصمد البصري المتوفى حوالي ٢٠٠ هـ. وهو من الشعراء الموصوفين بالخلاعة، وقد كانت بينه وبين أبي نواس مهاجاة.

(١٠) ابن الجباب، الماجن، وصاف الخمر. توفي حوالي ١٧٠ هـ.

(١١) لم أتبين من هو.

(١٢) رسائل الجاحظ م١/ج٢/١٥-١١٦.

د - ليس من هذا العالم

الزيادة التي يملكها العاشق المعشوق قد تجعله يبدو مخلوقا من غير عالم الإنس، بل من عالم آخر قد يكون الجن: يقول ابن قيس الرقيات، وهي من أصوات الأغاني: [من الكامل]

إِنَّ الْخَلِيطَ قَدْ اِزْمَعُوا تَزْكِي فَوَقَفْتُ فِي عَرَصَاتِهِمْ أَبْكِي
جَنِيَّةٌ بَرَزَتْ لِتَقْتُلَنِي مَطْلِيَّةُ الْأَضْدَاغِ بِالْمِسْكِ
عَجَبًا لِمِثْلِكَ لَا يَكُونُ لَهُ خَرَجُ الْعِرَاقِ وَمَنْبَرُ الْمُلْكِ^(١٣)

ويقول جرير: [من الوافر]

تَصِيدُنَ الْقُلُوبَ بِئَنْبَلٍ جِنَّ وَتَزْمِي بَغْضَهُنَّ فَلَا نَصِيدُ^(١٤)

وإذا كان طيف المعشوق قد يلتبس بالمعشوق ذاته، كما بيّنا في محاولتنا تجذير تجربة الطيف لتوضيح الإخطاء، أفلا يلتبس عالم الوهم بالحقيقة، كما في قول البحتري في وصف ليلة وصل بين العاشق والطيف، بدا له فيها «كذب الأحلام» صدقا: [من الطويل]

فَبَاتَ يُعَاطِيَنِي عَلَى رِقَبَةِ الْعِدَا وَيَمْرُجُ رَيْقًا مِنْ جَنَاهُ بِرَيْقِي
وَبِتُّ أَهَابُ الْمِسْكَ مِنْهُ وَأَتَّقِي رُدَاغَ غَيْبِ صَاحِبِكِ وَخَلُوقِ
أَرَى كَذِبَ الْأَخْلَامِ صِدْقًا وَكَمْ صَغَتْ إِلَى خَبَرِ أَذْنَائِي غَيْرِ صَدُوقِ
وَمَا كَانَ مِنْ حَقٍّ وَيُطْلَى فَقَدْ شَفَى حَرَاةَ مَثْبُولٍ وَخَبْلَ مَشُوقِ^(١٥)

لا يكفي الشاعر بالتوهم السدمي الذي يحلّ العاشق بين الجوانح، كما رأينا، بل يستفيق العاشق، فيما أبعد من التخيل، على انقلاب الأضداد، فيتخذ الخيالي بعدا معرفيًا بعيد النظر: توهم زيارة الطيف لا يؤدي إلى الاستمتاع بوهم الحضور والاستحضار فحسب،

(١٣) الأغاني ١١/١٧٩.

(١٤) ديوان جرير ١/٢٨٧، رقم ٤٤. ويقول أيضا: [من الوافر]

وَيَزْمِيَنَّ الْقُلُوبَ بِئَنْبَلٍ جِنَّ فَقَدْ أَقْصَدَنَ قَلْبَكَ إِذْ رَمِينَا

م. ن، ١/٣٥٤، رقم ٥٦.

(١٥) الشريف المرتضى: طيف الخيال، القاهرة، ١٩٦٢، ص ١٨٥، وفيه: «وخبل ومشوق»، والأفضل ما أثبتنا. ويقول البحتري أيضا: الديوان، ٣٠٤، ٢/١٢٦٨، دار المعارف، وطيف الخيال، ص ص ٢٧-٢٨، قالبا الحق إلى باطل والباطل إلى حق: [من الطويل]

إِذَا زُورَةٌ مِنْهُ تَقْصُصَتْ مَعَ الْكَرَى تَنْبَهْتُ مِنْ وَجْدٍ لَهُ أَتَفَرُّعُ
تَرَى مُقْلَتِي مَا لَا تَرَى فِي لِقَائِهِ وَتَسْمَعُ أَذْنِي مِنْهُ مَا لَيْسَ تَسْمَعُ
وَيَكْفِيكَ مِنْ حَقِّ تَحْيِيلٍ بَاطِلٍ تُرَدُّ بِهِ نَفْسُ اللَّهِيْفِ فَتَرْجِعُ

بل يؤدي إلى الوقوف على استحالة التمييز التام بين الأضداد.

هـ - له سرّ

أعلن الشعراء حفاظهم على سرّ الهوى، ولم يبالوا بالتناقض الذي يجعلهم يتحدثون عن المعشوق، ويقولون إنهم لا يتحدثون عنه. إنهم وإن «باحوا» بسرّ عشقهم، فإنهم لم يدعوا «الكشف» عن «معاني المعشوق»، فتمسكوا بموقف عدم سيطرة مغاير لتصوّرات المنظرين لقواعد الإبانة و«الهجوم» على المعاني. يقول ابن الدّمينّة: [من الطّويل]

وَكُنَّا كَرِيمِي مَعْشَرِ حُمِّ بَيْنَنَا تَلَاقَ فَضْنَاهُ بِحُسْنِ صَوَانِ
سَيَبْقَى فَلَا يَفْنَى وَيَخْفَى فَلَا يَرَى وَمَا عَلِمُوا مِنْ أَمْرِنَا بِبَيَانِ^(١٦)

فمفهوم السرّ لا يستجيب إلى مجرد قيم الحياء وحفظ العرض فحسب، بل يخضع إلى مبدأ آخر يتعلّق بالمعرفة لا بالأخلاق، فالمعشوق ذو العينين اللّتين لا قرار لهما، ولا تخترقان، وإن اخترقتا، لا يمكن أن يكشف عن كلّ ما فيه، وإن وُصف وشبّه، بل إنّه لا ينكشف إلّا ليحتجب. ثم إنّ السرّ يعني، من بين ما يعني، الفرج، والفرج لا يمكن كشفه، لا لأنّه مخفي اجتماعيًا، فهو «عورة» لا ينبغي كشفها، بل لأنّه يمثل ثغرة في نظام المعنى، يمثل أقصى الواقعي الذي لا يمكن أن يكون رمزا لشيء: يقول أبو تمام: [من الكامل]

أَيَّامٌ تُذَمِّي عَيْنَهُ تِلْكَ الدُّمَى فِيهَا وَتَقْمُرُ لُبُّهُ الْأَقْمَارُ
... فِي حَيْثُ يُمْتَهَنُ الْحَدِيثُ لِذِي الصَّبَا وَتُحَصَّنُ الْأَسْرَارُ وَالْأَسْرَارُ

ويعلّق شارح ديوانه: «جعل الحديث يمتهن لأنّ الامتهان ضدّ التحصين. و"الأسرار" الأولى: جمع سرّ من الحديث: المكتوم، والثانية جمع سرّ، وهو النّكاح، أي يبذل الحديث لمن يصبو من غير مبالاة به، ولا يُسمع به.»^(١٧)

و - «الإدراك المتوهم»

يقول ابن حزم في معرض حديثه عن دور «الصّورة الحسنة» في نشوء العشق: «وكثيرا ما يصرف شعراء أهل الكلام هذا المعنى في أشعارهم، فيخاطبون المرثي في الظّاهر خطاب المعقول الباطن، وهو المستفيض في شعر النّظام، إبراهيم بن سيّار وغيره من المتكلّمين، وفي ذلك أقول شعرا منه: [من البسيط]

(١٦) الزّهرة ١/٣٠٩. المصون ١/١٠١.

(١٧) ديوان أبي تمام ٢/٦٦-١٦٧، رقم ٦٨.

.... مَنْ كُنْتُ قُدَامَهُ لَا يَنْتَنِي أَبَدًا فَهُمْ إِلَى ثُورِكَ الصَّعَادِ يَغْشَوْنَا
وَمَنْ تَكُنْ خَلْفَهُ فَالْنَفْسُ تَضُرُّهُ إِلَيْكَ طَوْعًا فَهُمْ دَابًّا يَكُرُّونَا

... وكان بعض أصحابنا يسمي قصيدة لي «الإدراك المتوهم» منها: [من المتقارب]
تَرَى كُلَّ ضِدِّهِ قَائِمًا فَكَيْفَ تَحُدُّ اخْتِلَافَ الْمَعَانِي؟
فَبِأَيِّهَا الْجِسْمُ لَا ذَا جِهَاتٍ وَيَا عَرَضًا ثَابِتًا غَيْرَ فَنٍ
نَقَضْتَ عَلَيْنَا وَجُوهَ الْكَلَامِ فَمَا هُوَ مُذْ لُحْتَ بِالمُسْتَبَانَ^(١٨)

لا يدخل «المحال» بصفة عارضة، من باب الغلو الشعري، بل يعتمد إليه الشاعر، عندما ينطلق من «الإدراك المتوهم». هذا العنوان الذي اختاره «بعض أصحاب» ابن حزم لقصيدته يتضمن هو نفسه تناقضا وإحالة، هو التناقض بين الإدراك من ناحية والثوهم من ناحية أخرى، إلا أن هذا التناقض يمكن أن يعقلن إذا نظرنا في التركيب النعتي ذاته. يفترض الإدراك نوعا من السيطرة على الموضوع، فهو يحيل لغويا إلى «اللقاء والوصول»، ويحيل اصطلاحيا إلى «معنى الصورة الحاصلة من الشيء عند العقل»، أو إلى معنى أخص هو «الإحساس». ففي الحالة الأولى يكون الموضوع المدرك موجودا لكنه غائب، وفي الحالة الثانية، وهي الإحساس، يكون الموضوع المدرك حاضرا. ولكن إضافة النعت «المتوهم» يحيلنا إلى انعدام الموجود، واختراع الذهن إيّاه اختراعا لخلق الكائنات الخرافية التي لا توجد وإن أمكن تصورها انطلاقا من صفات موصوفة...^(١٩)

إن الإدراك المتوهم للمعشوق قد يعني أن هذا المعشوق غير موجود تماما، وأن إدراكه مستحيل لأنه ليس من قبيل ما يحس ولا من قبيل ما يُخيّل. تنطلق الكتابة عن المعشوق من ثغرة غيابه وافتقاره إلى الوجود، فتكون وصفا لاستحالة الوصف والإحاطة والحدّ. لا يصف الشاعر ما يرى، بل يتعرّض إلى محنة ما لا يرى، فيتحوّل المدرك إلى لا مدرك، أو العكس، يتحوّل اللامدرك إلى شيء يرى بعين أخرى. ويشكل أمر المعشوق المتغزل به، فلا ندري أموجود هو أم معدوم. تنتقض بذلك مبادئ التفكير العقلي لا سيما

(١٨) طوق الحمامة، ص ص ٩٩-١٠٠.

(١٩) يقسم الـتهانوي الإدراك إلى أربعة أقسام: الإحساس والتخيّل والثوهم والتعقل: الكشف ٤٨٤/٢ (إدراك). والوهمي «قد يطلق على ما اخترعته القوة المتخيلة اختراعا صرفا من عند نفسها على نحو المحسوس، وحاصله أن اختراعها لا يكون من الأمور المحسوسة أي المدركة بالحواس الظاهرة، بل اختراعا صرفا على نحو المحسوسات، أي بحيث لو أدرك لكان مدركا بالحواس الظاهرة، يعني لو وجد ذلك الأمر الوهمي في الخارج لكان مدركا بإحدى الحواس الظاهرة، كما إذا سمع أن الغول شيء يهلك الناس كالسبع، فأخذت المتخيلة في تصويرها بصورة السبع، واختراع ناب لها كما للسبع... م، ن ٣/ ١٥١٤ (الوهمي). وانظر ٣/ ١٥١٥ (الثوهم).

الكلامي، الذي ذكر في البيت الأخير: تجتمع الأضداد في المعشوق، ويخرج وصفه عن كل حد: إنه جسم لكنه ليس كالأجسام، فهو خال من الجهات، وهو عرض، لكنه ليس فانيا كالأعراض بل ثابت دائم.

٢ - اللقاء بأضداد البيان

إذا أشكل أمر المعشوق وكان «غيراً» عجبياً، فتح مجال الكتابة التي لا تردّ المجهول إلى المعلوم، ولا تخضع إلى معايير النقد وقيّمات العشق. فتكون هذه الكتابة لقاء بالعاشق المغاير، وبالعقل المغاير، عقل «المجانين» الذين كانوا في الوقت نفسه «عقلاء»، وتكون لقاء بأضداد البيان عموماً.

أ - المحال

مما يختصّ به فنّ التّريق تعمّده الجمع بين المتناقضات في وصف المعشوق، وهو ما يجعل الإحالة التي يستشنعها النّقاد لعبة شعريّة، وما يجعلها، في الوقت نفسه، متجذّرة في المعشوق. يبقى بذلك الشّاعر على تساؤل: إذا كان المحال جمعاً بين الأضداد لا يوجد ولا يمكن تصوّره، حسب المنظّرين، فهل المعشوق موجود؟ وإن كان موجوداً، أفلا تبطل تقسيمات الفلاسفة والمتكلّمين والنّقاد لأصناف الوجود وأصناف الدّلالة؟

يقول خالد الكاتب مثلاً: [من الرّمْل]

جَلَّ فِي الشَّشْبِيهِ عَنْ صَنَمٍ وَعَلَا فِي الْوَصْفِ عَنْ وَثْنٍ
هُوَ أَضْوَاءُ مُرْكَبَةٍ مِنْ لُبَابِ الثُّورِ فِي بَدَنِ^(٢٠)

ب - الاستعجام

يمكن أن نعدّ الاستعجام أحد أضداد البيان، فهو يعني عدم التّبين أو الضّمت: «استعجام الكلام هو استبهامه... وكلّ ما لا يقدر على الكلام، فهو أعجم ومستعجم، ومنه الحديث: بعدد كلّ فصيح وأعجم، قيل أراد بعدد كلّ فصيح وأعجم... العجمي هو مُبهم الكلام لا يُتّبين كلامه... وكلّ من لم يُفصح بشيء فقد أعجمه... ويقال: قرأ فلان فاستعجم عليه ما يقرؤه، إذا التبس عليه، فلم يتهياً له أن يمضي فيه... واستعجم الرّجل: سكت (ع ج م).»

فالاستعجام وضعيّة أخرى من وضعيّات عدم المعرفة. ونجد مفهوم الاستعجام في

(٢٠) ديوانه، ص ٢٣١، رقم ٥٤٨.

أحد نصوص التوحيدِيّ، فقد جرّته كتابته الفلسفيّة إلى طرح إشكاليّات لم يطرحها القدامى، منها إشكال الموت في حدّ ذاته، ف«حاله مستعجمة».^(٢١) فبقدر ما كان الموت حتميّا لا مناص منه، كان أمره مجهولاً، لا أحد يعرف كنهه، لاسيّما إذا احتجبت التّصورات الدّينيّة المطمئنة التي تؤثّر فراغه.

وما يستعجم في نصوص العشق ليس المعشوق فحسب، بل العشق ذاته، والمتعة التي لا حدّ لها، فهي شبيهة بالموت كما رأينا، وشبيهة بالموت في استعجابه.

ب - ١ - استعجام العشق:

العشق، وإن كان اعتلالاً للعقل، وإن سمي «خبلاً» وسمي جنوناً، فإنّه قد يكون شيئاً آخر غير هذين المسمّيين، ولنسق مثلاً على ذلك خبر عروة بن حزام وعزّاف اليمامة: «ولقيه [أي لقي عروة] في الطّريق ابن مكحول عزّاف اليمامة، فرآه جالسا عنده، وسأله عمّا به، وهل هو خبل أو جنون؟ فقال له عروة: ألك علم بالأوجاع؟ قال: نعم، فأنشأ يقول: [من الطّويل]

وَمَا بِي مِنْ خَبَلٍ وَمَا بِي جِنَّةٌ وَلَكِنْ عَمِّي يَا أَخِي كَذُوبٌ
أَقُولُ لِعَزَافِ الْيَمَامَةِ: دَاوِنِي فَإِنَّكَ إِنْ دَاوَيْتَنِي لَطِيبٌ...
وَأُنْسِي لَتَغْشَانِي لِذِكْرِكَ هِرَّةٌ لَهَا بَيْنَ جِلْدِي وَالْعِظَامِ دَبِيبٌ^(٢٢)

وقد كان العجز عن تعريف العشق جزءاً من الكثير من تعريفاته: ففي الظرف والظرفاء أنّ الأصمعيّ سأل أحدهم: ما تقول في العشق، فقال: إن لم يكن عصارة من الشجر^(٢٣) فهو ضرب من الجنون، وأنشأ يقول: [من الطّويل]

بِقَلْبِي شَيْءٌ لَسْتُ أَعْرِفُ وَضَفَهُ عَلَى أَنَّهُ مَا كَانَ فَهُوَ شَدِيدُ
تَمُرٌ بِهِ الْأَيَّامُ تَسْحَبُ ذَيْلَهَا فَتَبْلَى بِهِ الْأَيَّامُ وَهُوَ جَدِيدُ^(٢٤)

ويتحدّث الأصمعيّ عن الحيّ الذي دخله وفيه قوم معتلون «فشت في قلوبهم محبة الله»، فيقول: «فرجعت إلى الحيّ، ولم أزل أدور، فرأيت خباء شعر منفرداً عن البيوت، فقصّده، فاطّلت فيه، فإذا بفتى حسن الوجه، في عنقه سلسلة مشدودة إلى سكة في الأرض. قال: فهالني ما رأيت منه، فقلت: يا فتى ما شأنك؟ فقال: يا ابن عمّي! يقولون

(٢١) انظر حديث التوحيدِيّ عن استعجام حال الموت المقابسات ص ٢٧٧.

(٢٢) الأغاني ١٢٩/٢٤. وانظر هذه الأبيات في «شعر عروة بن حزام»، ص ٤٩٣.

(٢٣) كذا، ولعلّها: «الشجن».

(٢٤) الظرف ٥٦/١.

إني مجنون! فقلت: أهو كما يقولون؟ فقال لي: لا والله، ما أنا بمجنون، ولكني بحبّ الله مفتون. قال: قلت: فصف لي الحب! فقال: إليك عني، يا أبا العرب، جلّ عن أن يُحدّ، وخفي أن يُرى، كمن في الحشا كمن النار في الحجر. إن قدحتّه أوري، وإن تركته توارى، ثمّ صقّ وأنشأ يقول: [من الطويل]

أأنت الذي أضفيت منك مودةً فلائعها في ساحة القوم تُغرّس
وإن كان لي من فقد قلبي موحش فقد ظلّ لي من فكري فيك مؤنس
أناجيك بالإضمار حتى كائنني أراك بعيني فكري حين أجلس^(٢٥)

رفض هذا المجنون تعريف الحب في البداية تنزيها له عن «أن يحدّ»، وليست الصفات التي وردت بعد هذا الرّفص سوى صفات سالبة تحاول تأكيدها: إنه كامن لا يظهر، وإذا ظهر فإنّ ظهوره لا يدوم إلاّ دوام شرارة النار في الزناد. ويتكرّر هذا التعريف والتشبيه على لسان «بعض الأدباء»: «توارى عن الأبصار مدخله، وغمض في القلوب مسلكه، فامتنع وصفه عن اللسان، وعجز نعتة عن البيان. فهو بين السحر والجنون، لطيف المسالك والكمون، كما وصفه بعض الأعراب: خفي أن يُرى، وجلّ أن يخفى، فهو كامن ككمون النار في الحجر، إن قدحتّه أوري، وإن تركته توارى.»^(٢٦)

ب - ٢ - استعجام المتعة

يصعب الحديث عنها دون التعرّض إلى الفحش الذي يبتذلها. لا فحوى اجتماعية لها، رغم أنّها عرضة إلى المنع الاجتماعي، ولذلك فهي أكثر ما يجمع بين العاشقين، وما يعزلهما عن المجموعة. إنّها ممّا يستحيل وصفه وصبه في مفهوم.^(٢٧)

ولذلك، يقوم التحير وتقوم الغشية بديلا عن الاعتقاد والتّبين. إنّها غشية غير غشية السّدم، لأنّها ليست خاتمة مسار تغير سدمي، وليست ناتجة عن المسّ والضّرع، بل هي ثمرة اللّقاء بالغيريّ الذي لا نلتقي به إلاّ من حيث لا ننبّه: يقول البحرّي: [من الوافر]

يَمُوتُ بِهَا الْمُتَيِّمُ كُلَّ يَوْمٍ عَلَى قَوْتِ الْمَوَاعِدِ وَاللِّقَاءِ

(٢٥) مصارع ١/ ١٧٠.

(٢٦) العطف، ص ص ٥٤-٥٥، وفي المصون: ٧٣-٧٤، رواية أخرى لهذه الأقوال مع شاهد شعري: «سئل أعرابي عنه قال: هو أغمض مسلكا في القلب من الرّوح في الجسم، وأملك بالنفس من النفس، بطن وظهر، ولطف فكثف، وامتنع وصفه عن اللسان، وعيي عنه البيان، فهو بين السحر والجنون، لطيف المسلك والكمون، وأنشد: [من الطويل]

يَقُولُونَ: لَوْ دَبَّرْتُ بِالْعَقْلِ حُبَّهَا وَلَا خَيْرَ فِي حُبِّ يُدَبَّرُ بِالْعَقْلِ

Totalité et infini, pp. 242-43. (٢٧)

لَهَا تُغَرِّ وَمُبْتَسِمٌ وَرِيْقٌ يَنْثُوبُ عَنِ الْمُعْتَقَّةِ الطَّلَاءِ^(٢٨)

ويمنح جميل هذه المتعة المستعجمة الشبيهة بالموت المستعجم، معنى السكر والخمار، يقول: [من الوافر]

وَمَا بَكَتِ النِّسَاءُ عَلَى قَتِيلٍ بِأَشْرَفَ مِنْ قَتِيلِ الْغَانِيَاتِ
فَلَمَّا مَاتَ مِنْ طَرَبٍ وَسُكْرِ رَدَّدَنَ حَيَاتَهُ بِالمُسْمِعَاتِ
فَقَامَ يَجُرُّ عِظْفَيْهِ خُمَارًا وَكَانَ قَرِيبَ عَهْدٍ بِالمَمَاتِ^(٢٩)

ج - الجنون

ليس الجنون مجرّد اعتلال للعقل، مرتبط بقوى الشهوة والشوق والهوى التي يذمها العقل، كما في دائرة السّدم، بل قد يكون غيرا للعقل، يقدّم له «حكمة» أخرى. لا شك أنّ المجانين يقصّون ويعزلون، أو يضربهم الصبيان بالحجارة، إلّا أنّ أخبار العشاق تعجّ مع ذلك بأخبار مجانين العشق، الذين يقصدهم العقلاء لأخذ شيء من الحكمة والشعر، فهم «مصدر» معرفة. وأبرز ما يجسّد هذا الالتباس بين الحكمة والجنون صور «عقلاء المجانين» التي لا نجدّها في كتاب التيسابوري الذي يحمل هذا الاسم فحسب، بل في مختلف كتب الأدب، ومنها كتاب البيان والتبيين ذاته. وسنعدّد بعض مظاهر إيجابية الجنون، وإنتاجه للحكمة الأخرى:

١/ قد يكون الجنون حالة مرتضاة، ومقاما من مقامات المعرفة والسعادة، يعيشهما العاشق في غير حقل السّدم، فلا تنجز عن ذلك شكوى عشقيّة، بل ينجز عنه مدح للجنون، وللمتعة التي ينفرّد بها المجنون: سُمع الشّبلّي (ت ٣٣٤ هـ) يقول لأصحابه: «ألست عندكم مجنونا وأنتم أصحّاء، زاد الله في جنوني وزاد في صحتكم! ثمّ أنشد: [من البسيط]

قَالُوا: جُنِنْتَ بِمَنْ تَهْوَى، فَقُلْتُ لَهُمْ: مَا لَذَّةُ الْعِشْقِ إِلَّا لِلْمَجَانِينِ^(٣٠)

وقد يكون جنون العاشق مجرّد غفلة ودهش، إلّا أنّ المجنون العاشق يمكن أن يعي بأنّ هذا النوع من الخروج عن العالم ضروري لقيام العشق. هذا ما نفهمه من أبيات ردّها مجنون عاشق «عاقِل»، وردّدتها بعض كتب أدب العشق. هو مجنون ولكنّه من صنف «عقلاء المجانين» المربك للتصنيف: [من الرّمل]

(٢٨) ديوان البحرّي ٤٥/١.

(٢٩) الدّيون، ص ١٤.

(٣٠) عقلاء المجانين، ص ٤٠.

سَقَنِي قَبْلَ تَبَارِيحِ الْعَطَشِ إِنَّ يَوْمِي يَوْمُ طَشٍ بَعْدَ رَشٍ
حُبُّ مَنْ أَهْوَاهُ قَدْ أَذْهَشَنِي لَا خَلَوْتُ الدَّهْرَ مِنْ ذَاكَ الدَّهْشِ^(٣١)

إنَّ المجنون يعتزل الحياة الاجتماعية ويألف الأماكن التي تقع على طرفها، كالمقابر والخرابات والجبال والقفار، ولكنه قد يحتاج من حين إلى آخر إلى إظهار جنونه ومسرحته على مرأى ومسمع من «الجماعة»، أو قد تحتاج الجماعة نفسها إلى التفرج على هذا الذي جنَّ عوضاً عن كلِّ واحد منها^(٣٢). وهذا المجنون الذي يطلب الماء والسِّقيا قد يكون مقيماً بالدير، كما هو شأن بعض المجانين الذين تصوّروهم الأخبار^(٣٣)، إلاَّ أنه خرج من الدير بحيث يراه من «مَرٍّ» بالدير ولم يكن من أهل الدير. ويقوم البيت الأول على استعارة العطش للشوق، وهي كما رأينا هامة في تصوّرات العشق وأسمائه. ويستدعي ذكر العطش الماء، الذي يكون بذلك استعارة للقاء والوصل. إلاَّ أنَّ هذا الماء قليل، فقد قيل «أول المطر الرّش ثم الطّش»، والطّش، رغم أنّه يكون بعد الرّش، هو نفسه «المطر الضعيف»، وهو فوق الرّذاذ» (ط ش ش) ولذلك يطلب المتكلّم السِّقيا لنفسه، بل يؤكّد فعل الطلب بصيغة «فعل» (سَقَنِي) التي ترد في روايتين للشعر من جملة ثلاث. فعطشه «ذو تباريح» أي ذو شدة لا يمكن أن تخمد إلاَّ بماء غزير. ولئن كان الماء استعارة هامة في الغزل، فإنَّ طلب العاشق له لا يقع التعبير عنه بهذه الصورة، بل عادة ما يذكر الرضاب وماء الثغر. أمّا في شعر المجنون فالصورة «أرضية» بالأحرى، وليست بشرية، لأنَّ المطر هو ماء السماء الذي يسقي الأرض ويخرج نبتها (فالرّش يختصّ بالمكان: «الرّش: رشّ البيت بالماء... وأرض مرشوشة: أي أصابها رش»: رش ش) فمعشوق هذا المجنون هو الله العلويّ السماويّ، وماء السماء الذي يطلبه هو استعارة عن وجه من وجوه اللقاء به، وقد يكون معشوقه «طبيعياً» إلهياً، على ما بيّناه من التباس العشقين.

وفي البيت الثاني يتحدّث المجنون عن جنونه، دهشه، فهو دهش العاشق، ويعلن عن اختياره مصير الدهش المتواصل، فدهشه ليس حالة معترية عابرة كما هو الشأن لدى

(٣١) م، ن، ص ٢٧٨، والمصارع ٢٥٠/١، ٢٦٩، وفي الرواية الأخيرة «اسقني».
(٣٢) أشير إلى قول باطاي: «يجب أن لا نلقي بالمجنون خارج الشمول INTEGRALITE الإنساني، الذي لا يمكن أن يكتمل دون المجنون. نيتشه، وقد أصبح مجنوناً بدلاً عنّا، صير هذا الشمول ممكناً...».

Bataille, Georges: *Oeuvres Complètes* /I, Premiers Ecrits, 1922-40, présentation de Michel Foucault, Paris, Gallimard, p. 548.

(٣٣) انظر مثلاً أخبار «مجنون دير هنزقل»، عقلاء ص ص ٧٤-٢٧٦، وخبر مجنون آخر بالدير نفسه، ص ٢٧٨.

عامّة الناس، بل هو طريقة في الوجود رسمها لنفسه، هي التي تجعل منه مجنوناً عاقلاً.

٢/ قد يعدّ الجنون قناعاً يخفي الحكمة والمعرفة. سئل عليّان المجنون: «مذ كم عرفته (أي المولى) فأجاب: «مذ جعل اسمي في المجانين.»^(٣٤)

ولذلك ميّز عقلاء المجانين بين جنون الجوارح، وهو جنون ظاهر، وجنون القلب، والقلب هو الذي سمّي «جناناً» لخفائه: «قال ذو النّون^(٣٥) لسعدون المجنون: أنت حكيم ولست بمجنون. قال: أنا مجنون الجوارح، ولست بمجنون القلب. ثمّ ولّى هارباً.»^(٣٦)

يبقى «منطق» المجنون مجهولاً، فيستسلم إلى الجنون الاجتماعيّ مخفياً حكمته بين جوانحه، متخذاً لنفسه خلوة مع الله: رأى مالك بن دينار (ت ١٣١ هـ) مجنوناً بالمصّيصة^(٣٧)، وفي عنقه غلّ وسلسلة والصّبيان يرمونه، ثمّ أنشد من بين ما أنشد: [من الكامل]

وَرَيْتُ أَمْرِي بِالْجُنُونِ عَنِ الْوَرَى كَيْمَا أَكُونَ بِوَاحِدِي مَشْغُولُ
يَا مَنْ تَعَجَّبَ فِي الْأَنَامِ لِمَنْطِقِي مَاذَا أَقُولُ وَمَنْطِقِي مَجْهُولُ؟^(٣٨)

فالمجنون يبقى مرتبطاً بمعاني الخفاء التي يحيل إليها (ج ن)، والحكمة التي يهتدي إليها لا يمكن أن تنكشف لمن ظلّ في عالم الظهور الاجتماعيّ، ولم يجنّ، أي لم يخف، ولم يخف حكمته عمّن لم يجنّ: يقول أحد المجانين ممّن «يُجنّ بالليل، فيصلّي ويناجي ربّه إلى الصّباح»: [من الطّويل]

جُنِئْتُ وَحَقَّ اللَّهُ عَمَّا سِوَاهُ فَإِنِّي وَحَقَّ اللَّهُ أَبْغِي رِضَاهُ^(٣٩)

٣/ أوجد عقلاء المجانين مفعولاً لفعل «جنّ»، يتعدّى إليه بحرف «عن». فقد سئل عليّان المجنون: «أجننت؟ فأجاب: أمّا عن الغفلة فتعم، وعن المعرفة فلا.»^(٤٠) وقال ذو النّون: «قلت للغلّيم: لم سمّيت مجنوناً؟ قال: أنا مجنون عن معصيته لا عن معرفته.»^(٤١)

(٣٤) م. ن، ص ١٣٧.

(٣٥) المصريّ، المتوفى سنة ٢٤٥ هـ.

(٣٦) م. ن، ص ١٠٣.

(٣٧) هي من ثغور الشّام.

(٣٨) عقلاء المجانين، ص ص ٦-٤٧.

(٣٩) م. ن، ص ٢٦٢.

(٤٠) م. ن، ص ١٣٧.

(٤١) م. ن، ص ٢٨٤.

د - الشَّطْح

يمكن اعتباره أيضا من أضداد البيان، لأنه نوع من هذيان أصحاب المحبة. يقول الطوسي، صاحب اللمع، معرِّفاً به: «معناه عبارة مستغربة، في وصف وجد فاض بقوته، وهاج بشدة غليانه وغلبته... فالشَّطْح لفظة مأخوذة من الحركة، لأنها حركة أسرار الواجدين إذا قوي وجدهم، فعبروا عن وجدهم ذلك بعبارة يستغرب سامعها: فمفتون هالك بالإنكار والطعن عليها إذا سمعها، وسالم ناج يرفع الإنكار عنها والبحث عما يشكل عليه منها بالسؤال عمن يعلم علمها... ألا ترى أنَّ الماء الكثير إذا جرى في نهر ضيق فيفيض من حافته؟ يقال: شطح الماء في النهر، فكذلك المريد الوجد: إذا قوي وجدته، ولم يطق حمل ما يرد على قلبه من سطوة أنوار حقائقه، سطع ذلك على لسانه، فيترجم عنها بعبارة مستغربة، مشكلة على مفهوم سامعها، إلّا من كان من أهلها.»^(٤٢)

هـ - صمت العالم

الصمت موجود في العالم، فالعالم ليس دائماً مليئاً بالمعاني، «محشواً بالحكمة»، على حدّ عبارة الجاحظ. قد تحتجب كلّ المعاني، فلا يبقى إلّا صمت الفراغ.

هـ - ١ - استعجام الطلل

هذا النوع من الصمت هو الذي يواجهه الشاعر في الوقفة الطللية، عندما يصف صمت الأطلال وعدم إجابتها المنادي. ف«سؤال الدّار واستعجامها عن الجواب»^(٤٣) جزء أساسي من الوقفة الطللية. يحيي الشاعر الطلل فلا يردّ، لأنه لا ينطق ولا «يبين». يقول إسماعيل بن يسار النسائي (ت ١٣٠ هـ): [من الخفيف]

مَا عَلَى رَسْمٍ مَنَزَلٍ بِالْجَنَابِ لَوْ أَبَانَ الْعَدَاةَ رَجَعَ الْجَوَابُ؟^(٤٤)

ومنذ أقدم ما وصلنا من شعر جاهليّ، وقبل سخرية أبي نواس التي ستأخذ لون الثورة على البداوة وقيمها الأدبية والبلاغية، يبدو موقف الواقف على الطلل موقفاً عبثياً باعثاً على الاستغراب، أو لنقل إنّه موقف يتضمّن تناقضاً، هو التناقض بين مخاطبة الأبكم الصامت وانتظار ردّ منه، انتظار الإبانة من المستعجم الذي لا يبين. فالوقوف على الطلل المحيل أي الذي أتى عليه حول هو عين المحال: يقول ابن منظور: «قال الكميت: [من الوافر]

(٤٢) اللمع، تح. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، القاهرة - بغداد، دار الكتب الحديثة - مكتبة المثنى، ١٩٦٠، ص ٥٤-٤٥٣.

(٤٣) انظر الموازنة ٣٥٥/١ وما بعدها.

(٤٤) الأغاني ٤/٤٠٢.

أَلَمْ تُلْمِمْ عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ بِقَيْنَدَ، وَمَا بُكَأؤُكَ بِالطُّلُولِ؟
 والمُحِيل: الذي أتت عليه أحوال وغيرته، وبتخ نفسه على الوقوف والبكاء في دار قد
 ارتحل عنها أهلها منذكرا أيامهم مع كونه أشيب غير شاب، وذلك في البيت بعده، وهو:
 أَأَشِيبُ كَالْوَلِيدِ رَسَمَ دَارٍ تُسَائِلُ مَا أَصَمَّ عَنِ السُّؤَالِ ؟ !
 (ح و ل) (٤٥)

هـ - ٢ - استعجام المكتوب، خطّ المجنون على الرمل

قد يردّ الطلل الجواب، فيكون الجواب ذاته مستعجما، استعجام الكتابة المبسوطة
 بالضمّت. يقول عنترة في الجاهليّة: [من الكامل]
 أُغَيَّاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ حَتَّى تَكَلَّمَ كَالْأَصَمِّ الْأَعْجَمِ (٤٦)
 ويقول البحتري في القرن الثالث: [من البسيط]
 لَا دِمْنَةَ بِلَوَى خَبِتٍ وَلَا طَلْلُ تَرُدُّ قَوْلًا عَلَى ذِي لَوَعَةٍ يَسْلُ (٤٧)
 ينطلق الواقف على الأطلال من خواءين: خواء الديار المقفرة، وخواء الضمت الذي
 يواجه الشاعر، عندما يصف هذه الديار: صمت المكتوب الذي يشبه به الطلل من صمت
 الديار المعطلة، بما أنّ الكتابة أثر، وبما أنّ المحو جزء من الأثر، وبما أنّ الأثر قد انفلت
 من صاحبه الغائب، فأصبح معرّضا إلى مهاب المعاني المختلفة، ومعرّضا إلى غياب
 المعاني: يقول معاوية بن مالك، معرّدا الحكماء: [من الوافر]

فَإِنَّ لَهَا مَنَازِلَ خَاوِيَاتٍ	عَلَى نَمْلَى وَقَفْتُ بِهَا الرُّكَّابَا
مِنَ الْأَجْزَاعِ أَسْفَلَ مِنْ نَمِيلٍ	كَمَا رَجَعْتُ بِالْقَلَمِ الْكِتَابَا
كِتَابَ مُحَبَّرٍ هَاجَ بَصِيرٍ	يُنْمُقُهُ وَخَاذِرٌ أَنْ يُعَابَا
وَقَفْتُ بِهَا الْقُلُوصَ فَلَمْ تُجِئْنِي	وَلَوْ أَمْسَى بِهَا حَيٌّ أَجَابَا (٤٨)

(٤٥) يقول ابن هزّمة في م، ن (ح و ل): [من الطويل]

أَفِي طَلَلٍ قَفَرٍ تَحْمِلُ أَهْلُهُ	وَقَفْتُ وَمَاءَ الْعَيْنِ يَنْهَلُ هَائِلُهُ
تُسَائِلُ عَنْ سَلَمَى سَفَاهَا وَقَدْ نَاثَ	يَسْلَمَى نَوَى شَخْطٍ فَكَيْفَ تُسَائِلُهُ؟
وَتَرْجُو، وَلَمْ يَطِيقْ وَلَيْسَ يَنَاطِقِي	جَوَابَا، مُجِيلٌ قَدْ تَحْمِلُ أَهْلُهُ

(٤٦) الجمهرة ٩/٢.

(٤٧) ديوان البحتري ١٧٥٨/٣.

(٤٨) المفضّليات، ص ٧-٣٥٨، رقم ١٠٥. ومعاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب شاعر جاهلي من
 الفرسان. ونَمْلَى: ماء بقرب المدينة، هاج أي قارى.

إننا ننتقل بذلك من غياب المعشوق الذي يمثله الطلل إلى غياب المدلول، مدلول الخطوط المرتسمة على الطلل.

هذا المدلول الغائب هو الذي يظهر في أخبار مجنون ليلى، التي تذكر «خطه على الرَّمْل»: يقول أحد الرّواة الذين طلبوا المجنون في الفيافي: «فخرجت، فطلبتة يومي إلى العصر، فوجدته جالسا على رمل قد خطّ فيه بإصبعه خطوطا، فدنوت منه غير منقبض...»^(٤٩)

خطّ المجنون على الرَّمْل لا معنى له:

❖ لأنه خطّ، والخطّ قد يكون كتابة بالمعنى التقني للكلمة، أي نصّا صامتا، وقد يكون غير ذلك ممّا يرسم بالإصبع أو بالقلم: «الخطّ: الكتابة وغيره» (خ ط ط)
❖ لأنه خطّ من توحّش واعتزل العالم.

ولذلك فهو لا يذكر إلّا عرضا، لا يذكر إلّا دليلا على جنون المجنون، وحكمة الزاوي. المجنون يخطّ بإصبعه ما لا يقرأ، والزاوي لا يبالي بما خطّ المجنون، بل يريد منه شعرا مبينا واضح المعاني، يعود به إلى المجموعة، فيرويه مطمئنا إياها على سلامة شعر المجنون من الجنون، سلامة «ديوان العرب»، وبيانهم.

و - صمت المبين، العي الآخر

قد تفضي الإبانة إلى اشتباه البيان وتعطلّ الكلام، فتكون إقرارا بضرورة الصمت، ومدحا للعي. لا ينطلق الكلام من الصمت، ليحوّله إلى ظهور وحياة وعبرة، بل ينطلق الكلام من إيجابيته ليفضي إلى صمت، ليس هو صمت الفراغ من الكلام، بل صمت آخر ملازم للكلام، مكوّن له. ولهذا الصمت المخصوص أبعاد مختلفة، نذكر منها ما يلي:
❖ عدم تحدّد ما يسمّى «مرجعا» في «عملية التّواصل». فالمعشوق مدرّك متوهم، أو متوهم من حيث هو مدرّك، ولذلك فهو «مشكل عند البيان»:

يقول خالد الكاتب: [من الوافر]

جَلِيلٌ ذَقَّ عَنْ صِفَةِ اللِّسَانِ	يُمَثِّلُهُ التَّوَهُّمُ لِلْعِيَانِ
نَرَاهُ بِكُلِّ جَارِحَةٍ وَطَرْفٍ	مِثْلًا مِنْ ضِيَاءٍ فِي مَكَانٍ
فَمُتَّضِحٌ وَمُشْتَبِهٌ عَلَيْهَا	وَكُلُّ مُشْكِـلٍ عِنْدَ الْبَيَانِ
كَذَا مَنْ لَسَتْ تُذَرِّكُهُ بِطَرْفٍ	فَمَا إِنْ لِقُلُوبٍ بِهِ يُدَانِ ^(٥٠)

(٤٩) الأغاني ٨١/٢.

(٥٠) خالد الكاتب، ص ص ١٦-٢١٧، رقم ٥١٢، وقد تقدّم البيت الأول والتعليق عليه.

❖ ينجرّ عن عدم تحدّد الموصوف نوع من مزج الكلام بالصمت. فالأولى أن ينبني وصف ما لا يتحدّد على السلب، لكي يوحى الواصف بأنّ ما يصفه، كالمطلق الإلهي، ليس وليس... يقول النّظام عامدا إلى هذا البيان الذي ينفي كلّ بيان، فمعشوقه غير متخيّر، غير متعيّن، ليس له شكل ولا نظير: [من الوافر]

أَلَا يَا خَيْرَ مَنْ رَأَتْ الْعُيُونُ نَظِيرُكَ لَا يُحَسُّ وَلَا يَكُونُ
وَقَضْلُكَ لَا يُحَدُّ وَلَا يُجَارَى وَلَا تَحْوِي حَيَازَتَهُ الظُّلُومُ
خُلِقْتَ بِلَا مُشَاكَلَةٍ لَشَيْءٍ وَأَنْتَ الْمَفُوقُ وَالْثَّقَلَانِ دُونَ^(٥١)

❖ إذا قلنا شيئا فإنّ ما قلناه لا يكفي. عمليّة «التّناهي» التي ينبني عليها التّريق لا نهاية لها، لأنّ الرّقّة لا نهاية لها، ولذلك، فلا بدّ من صمت يضع حدا لهذا التّناهي: «سئل سمنون عن المحبّة، فقال: ما خلق الله شيئا إلّا والمحبّة ألطف منه، فكيف أعبّر عمّا لا عبارة له؟»^(٥٢) ويقول سمنون أيضا: «لا يعبر عن الشّيء إلّا بما هو أرقّ منه، ولا شيء أرقّ من المحبّة، فبم يعبر عنها؟»^(٥٣)

❖ إذا قلنا شيئا، فإنّنا بالضرورة لا نقول شيئا آخر. لا يمكن أن نحيط ونعي، فالقول جزئيّ دائما وأبدا.

ولذلك قد تبحث الكتابة عمّا ينفىها، ويقع خارجها. وما يقع خارجها هو كلّ سلبيّ لم يجد إلى البيان سبيلا: الموت المخيف المستعجم، والوجه المعشوق، والمتعة التي تزهد في الزّهد، والدّم، والصمت...: [من الطّويل]

إِذَا أَزْهَدْتَنِي فِي الْهَوَى خَيْفَةُ الرَّدَى جَلَّتْ لِي عَنْ وَجْهِ يُزْهَدُ فِي الرُّهْدِ
فَلَا دَمْعَ مَا لَمْ يَبْدُ فِي إِثْرِهِ دَمٌ وَلَا وَجْدَ مَا لَمْ تَغِي عَنْ صِفَةِ الْوَجْدِ^(٥٤)
الذي قال البيتين هو أبو تمام، وهو الذي طلب البيان فخرج إلى العي، «طلب البديع فخرج إلى المحال».

(٥١) طبقات ابن المعتز، ص ٢٧٢.

(٥٢) عقلاء، ص ٢٠٢.

(٥٣) العطف، ص ١٣.

(٥٤) الزّهرة ٣٨/١. والبيتان في ديوان أبي تمام ٦١-٦٢، رقم ٤٩، الأوّل هو السّابع في ترتيب القصيدة والثاني هو الرّابع.



خاتمة الباب الثالث

يمكن أن نخرج من هذا الباب الأخير بالتأنيج الموالية:

- ١/ نقف في هذا الباب على التناقض بين العشق والامتلاك من ناحية، والتناقض بين العشق والمعرفة، كما نقف على غيرية المعشوق المطلقة.
- ٢/ نقف أيضا على بعد آخر من أبعاد الحب السدمي. فأخر ما فعله المجنون، حسب بعض روايات موته، هو جريه خلف الأطباء: «ثم سنحت له ظبية، فوثب يعدو خلفها حتى غاب عني وانصرفت، ثم عدت من غد فطلبت له فلم أجده... حتى وجدناه في واد كثير الحجارة خشن، وهو ميت بين تلك الحجارة، فاحتمله أهله، فغسلوه وكفنوه ودفنوه.»^(١)

من السهل أن ينتقل قارئ السرد من التابع الزمني إلى المنطق السببي، وهذا ما يمكن أن نفعله بكل يسر، وما ترجّحه دراستنا السابقة لصورة المجنون. فما ختمت به حياة المجنون هو ما أودى بحياته، وما أودى بحياته هو الجري وراء الظبي باعتباره جريا وراء المستحيل. لا شك أن إدراك الظبي يكون مستحيلا على آدمي لا مطية له ولا سلاح ولا شرك، ولكنه مستحيل لأسباب أخرى عميقة:

❖ فالظبية استعارة لليلى، والظبي فعلا هو أكثر ما تشبه به المرأة المتغزل بها، وسبق أن بيّنا أهمية الأطباء في أخبار المجنون التي تصوّر توخسه.

❖ والظبية استعارة للشمس، لما بيّناه من صلات أسطورية وخيالية عميقة بين الغزال/ الظبي والغزالة/ الإلهة/ الشمس.

فالمجنون يلاحق الظبية، لأنه يلاحق ليلى، ولأن ليلى هي الشمس التي لا تدرك، ولا يمكن النظر قبالتها.

لا شك أن المعشوق في دائرة المستحيل له سمات الطّبي الذي لا يدرك، والشمس التي لا تدرك ولا تكاد ترى، ولكنّ المجنون عوض أن يقف ببصيرته على هذا المستحيل، ويفتح شعره عليه، أراد بقدميه، أن يدرك ما لا يدرك بحركة القدمين، بل بحركة النفس التي توقن بالمستحيل، فتسلو، وتبتلع شيئاً من حقيقة الموت، وتعيش العشق على نمط آخر. وما يدعم ما ذهبنا إليه هو ما رأيناه من صقع المجنون، فصعقه لا تعقبه الاستفاقة و«التوبة» عن طلب ما لا يطلب، بل الإغراق في الغشية وفي الدّموع.

وليس الجري وراء الطّبي صورة طلب المستحيل الوحيدة في أدب العشق، بل نجد صورة أخرى هي «المطبعة»، أو «الرّزاق الذي لا ينفذ». يقول ابن حزم: «حدّثني أبو القاسم الهمداني رحمه الله قال: كان معنا ببغداد أخ لعبد الله بن يحيى بن أحمد بن دحّون الفقيه، الذي عليه مدار الفتيا بقرطبة، وكان أعلم من أخيه وأجلّ مقدارا، ما كان في أصحابنا ببغداد مثله، وأتته اجتاز يوماً بدرب قطنة، في رزاق لا ينفذ، فدخل فيه، فرأى جارية واقفة مكشوفة الوجه، فقالت له: يا هذا الدّرب لا ينفذ! قال: فنظر إليها، فهام بها. قال: وانصرف إلينا، فتزايد عليه أمرها، وخشي الفتنة، فخرج إلى البصرة، فمات عشقا، رحمه الله.»^(٢)

أراد هذا الفتى التقاذ إلى ما لا ينفذ، كما أراد المجنون اللّحاق بما لا يلحق. الرّزاق الذي لا ينفذ هو صورة المستحيل، وهو صورة العجز عن التّحوّل عنه، فانسداده أصبح انسداداً في ذات العاشق، إذ استسلم إلى الموت سداً: كأنّه ابتلع الرّزاق الذي لا ينفذ واستجواه، عوض أن يبتلع شيئاً من تراب الموت والتّسيان، عوض أن يفتح عينيه على بدهاء الجدار، أو يرفعهما إلى الأفق الممتدّ وراءه.

٣/ تفضي الكتابة في هذا الباب إلى ما ينفىها، إلى الصّمت والعِي. ولكنّ هذا العِي غير عِي القاصر عن الإبانة، بل عِي الرّاسخ في البيان بشكل أو بآخر، كما أن الجنون في هذه الدّائرة هو جنون الرّاسخين في العقل. بين العقل والجنون، وبين الكلام والصّمت، تنبثق إمكانيّات كتابة أخرى غير مستسلمة إلى يسر الإبانة والكشف وهتك الحجب.

٤/ إنّها لحظات قليلة تتحدّث فيها التّصوص عن عمليّة كتابتها، فتقف على اشتباه الظّاهر إذا ظهر، وتعطلّ عمليّات التّبين والإبانة. إلّا أن الجهاز التّقديّ البيانيّ المحيط بالتّصوص لم يكن قادراً على مواكبة هذه اللّحظات، بل كان أميل إلى مقاومتها. تظهر هذه المقاومة في شتى محاولات ردّ المجهول إلى المعلوم، وردّ المستعجم إلى المبين، كما سبق توضيحه في مدخل هذا البحث. ولم يكن وعيهم بهذه اللّحظات إلّا على قدر

(٢) طوق الحمامة، ص ص ٢٦٤-٦٥.

خوفهم منها ومن المحال والمجهول اللذين قد تفضي إليهما. شأن هذه اللحظات النصية هو شأن «ما» الواردة في بيت المتنبي الموالي، والتي كان يمكن فهمها في اتجاه استحالة البيان وفي اتجاه التناقض، كما يمكن فهمها في اتجاه ضرورة الإبانة، وعدم التناقض، ولكن الكفة الثانية هي التي رجحت: [من الكامل]

الْحُبُّ مَا مَنَعَ الْكَلَامَ الْأَلْسُنَا وَالذُّ شَكْوَى عَاشِقٍ مَا أَعْلَنَا

يقول الشارح: «ما» في الشطرين موصولة، بمعنى «الذي»، خبر عن المرفوع قبلها. يقول: حق الحب أن يمنع صاحبه من الكلام، فلا يقدر على وصف ما في قلبه منه. كما قال المجنون: [من الطويل]

وَلَمَّا شَكَّوْتُ الْحُبَّ قَالَتْ: كَذَّبْتَنِي فَمَا لِي أَرَى الْأَعْضَاءَ مِنْكَ كَوَاسِيَا؟

فَمَا الْحُبُّ حَتَّى يُلْصَقَ الْجِلْدُ بِالْحَشَا وَتَخْرُسَ حَتَّى لَا تُجِيبَ الْمُنَادِيَا

وكما قال قيس بن ذريح: [من الطويل]

وَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأُبْهِتَ حَتَّى لَا أُجِيبَ الْمُنَادِيَا

وقال الواحدي: والظاهر أن «ما» في قوله ما منع - نفي، لأن المصراع الثاني حث على إعلان العشق، وإنما يعلن من قدر على الكلام. وهذا كما يقول أبو نواس: [من الطويل]

فَبُحْ بِاسْمِ مَنْ تَهْوَى وَدَغْنِي مِنَ الْكُنَى فَلَا خَيْرَ فِي اللَّذَاتِ مِنْ دُونِهَا سِتْرُ

ويقول علي بن الجهم: [من الطويل]

تَهْتِكُ وَيُحْ بِالْعِشْقِ جَهْرًا فَقَلَمًا يَطِيبُ الْهَوَى إِلَّا لِمُنْهَتِكَ السِّرِ

ويقول السري الرفاء: [من الكامل]

ظَهَرَ الْهَوَى وَتَهْتَكْتَ أَسْتَارَهُ وَالْحُبُّ خَيْرُ سَبِيلِهِ إِظْهَارُهُ

أَعْصِي الْعَوَازِلَ فِي هَوَاهُ جَهَارَةً فَأَلْذُ عَيْشِ الْمُسْتَهَامِ جِهَارُهُ

إذا كانت «ما» غير نافية، نفى المتنبي إمكان البيان، وظهر شبح التناقض الذي يهدد التصوص المبينة، إذ كيف يُثبت الشاعر العجز عن الإبانة، ويثبت في الوقت نفسه لذة البوح والشكوى؟ ولكن المخرج من هذا المحال ممكن: «ومن ثم قال بعض الشراح عقب شرحه البيت بما شرحناه للتفصي من هذا التناقض، فقد وقع المحب في بلاء بين هذين، أي بين كون حق الحب أن يغلب على اللسان، وبين كون ألد الشكوى الإعلان.»^(٣)

فضل الثقاد إخراج المحال من شعر المتنبي على الإمكانية الأخرى، أي إخراج المتنبي إلى المحال.

كلمة أخيرة

المعشوق في الباب الأول ظلّ للأنا ومراة له؛ وهو في الباب الثاني، ظلّ للقانون، عندما تكون السلطة المانعة للمتعة مانعة للجدل الضروري بين المتعة والمنع، وعندما يلتبس المعشوق بالأم المحرمة، التي ينظم العاشق منعها، بالعفة، والشعر العذري، أو عندما ينبثق جسد كلام الله حاجزا أمام الجسد العاري، كما في نموذج النبي يوسف، وكما في أخبار من سمّيناهم بـ«قتلى الأب». والمعشوق في الباب الثالث ليس إلا ظلّ نفسه: إنه غائب وإن حضر، ممنوع وإن لم يكن ثمة منع، مشتبه وإن بان.

العين المعشوقة في حقل الشوق مرآة ينعكس عليها التور الذي يراه العاشق في المعشوق، فيرى نفسه منيرا معشوقا، والعين المعشوقة قد تكون العين المخيفة «اللامّة»، عين الأليف الموحش الباعث على القلق؛ وقد تكون في الباب الثاني عين الأب التي تراقب وتتهم. والعين المعشوقة في الباب الثالث لا قرار لها، فبريقها هو بريق المطلق واللاتهائي.

الجسد العاشق مشتاق مخلول أو معتل مجزأ في الباب الأول؛ وهو مشطوب معروض نصبة دالة على العشق، أو شعارا للموت عشقا، في الباب الثاني؛ مفتوح على خواء المستحيل، مبتلع لـ«السّلوة» أو لحقيقة الموت والفناء في الباب الأخير.

الشوق في الباب الأول طاقة و«قوة مسافرة»، وفي الثاني جرح ينبني عليه «الكتب» القانوني، ووقوف على عتبة المتعة، أو صيحة في وجه القانون عندما يتخطى العاشق العتبة، ويواجه قوى المنع بالخلاعة، والبوح والجهر، والدعوة إلى خلع العذار. والشوق في الباب الثالث استقبال لغربة المعشوق، ووقوف على «الزيادة»، على «الحسن» الذي ليس له حدّ، وعلى الصورة التي لا يمكن أن تشبه بشيء.

الموت في الباب الأول ضدّ للوصول المحيي، أو خاتمة تترصد العاشق الناحل

المعتلّ؛ وهو في الباب الثاني شهادة في سبيل العشق والعفة، وفناء بين يدي الأب. وفي الثالث هو جزء من الحياة، هو البين التكويني الذي يفرضه قذف الأرحام بمن كان داخلها، ووجود الإنسان في عالم الترحال والسعي، وهو المتعة التي تستعجم كما يستعجم الموت، أو «الموت في كأس لذة». العشق يؤدّي إلى الموت في الباب الأول؛ والعشق موت مستلذ، وإماتة للجسد في الباب الثاني، أو العكس، رغبة في إحيائه إذا ما تعلّق الأمر بكتابة خرق القانون؛ والموت يؤدّي إلى العشق في الباب الثالث، الموت بمعنى: الصّعق الذي يدرك من خلاله العاشق استحالة المعشوق وانفصاله بعد أن يستفيق، كما أدرك موسى استحالة رؤية وجه الله بعد أن صعقه نور الله.

الكتابة في العشق توجد منذ أن تتحوّل نار العشق إلى «تشبيب»، و«رقة الشوق» إلى «ترقيق»، ومسافة حرف «إلى» إلى تشوّق؛ وتوجد في الباب الثاني منذ أن يتسع الحدّ المانع الفاصل، ويصبح طريقا عريضة تؤثت بالغزل والحديث بين الرّجل والمرأة، والصّدقة أو «المخالمة»، وتوجد أيضا منذ «الكتب»، أي منذ الجروح الرّمزية التي يبصم بها القانون الأجساد فيضع غرزا تخطط ثغراتها، للحدّ من انفتاحها، ولكي تكون المتعة في كلّ مرّة حاملة آلام غرز الكلام والقانون. وتوجد الكتابة في الباب الثالث منذ أن يتحوّل اللّهج بـ«الثدي الدّرور» إلى لهج بالغائب، ومنذ أن يتحوّل الطّلل إلى كتابة صاحبها غائب، ومدلولها غائب، مستعجم.

كتابة العشق تواجه الغياب، أو تواجه المنع، أو تواجه المستحيل. هي في الباب الأوّل استحضار للمعشوق بالوصف والنداء؛ وفي الثاني «زهو للقانون» تدغم سلطته وتفضحها في الوقت نفسه، أو تواجه السلطة المانعة، أو تحاكي صرح الرّموز الدّينية المشيد على الفراغ الإلهي، فتصوّر معشوقا أصبح مطلقا مفارقا إلى حدّ التلاشي. وكتابة العشق في باب المستحيل ذكر للغائب المنفصل، وارتداد للبصر والبصيرة، ووقوف على الطّلل المحيل للإيقان بحتمية التحوّل من البكاء على صاحب الطّلل إلى استقبال الممكن، ووقوف على الطّلل المستعجم لقراءة نصّه الصّامت.

الكتابة الشّعريّة في الباب الأوّل مجنّحة، تنبني على تخيل المعشوق أو الموت وعلى الصورة التي «ليست إدراكا، بل مغامرة إدراك»، بحيث أنّ الشاعر «يرى ما يريد». والكتابة في الباب الثاني مطوّقة بالخضوع إلى المنع، أو بمحاكاة الشريعة أو بالثورة عليها، بحيث يبقى الثائر رهين استقطابها ورهين منطقها. وفي الباب الثالث، تصبح الكتابة «قصوى»، لأنّها ليست تخيلا بل عجزا عن التّخيل، وليست محاكاة بل احتجابا لكلّ ما يمكن أن يحاكي، ليست بناء لأساطير الحبّ المطلق بل تعريّا للأساطير. ننتقل في كلّ نوع من أنواع هذه الكتابة من النداء الذي يستقدم الغائب، إلى الصّدى الذي يرجع صوت القانون،

إلى أمر آخر ليس نداء ولا صدى، بل بُعْثَ تعتري الصّوت المنادي، وتحوّل إلى موضوع للنداء، وعيَّ يجده المبين عندما «يشكل البيان»، وعندما يضع الكاتب الصّمت أمامه، ولا يتركه خلفه.

الكتابة السّردية في الباب الأوّل مجتّحة كذلك، يستسلم فيها الرّواة إلى شوقهم إلى الحديث عن أشواق الآخرين، ويقفون على أطلال العشاق فيعيدون ابتناءها؛ وهي في الباب الثاني تعيد القصّة العشقيّة إلى النّظام الاجتماعيّ، أو تعيد توتّر الشّوق إلى سكينه الموت؛ وفي الباب الثالث تكون تأويلا لأفاصيص الحبّ المطلق: تقدّم لنا صور من لجّوا في عدم إدراك المستحيل، فجثّوا أو لقوا حتفهم. ولكنّ الرّواة يقفون حماة للعقل وللبيان، يسيرون إشارة عابرة إلى خطّ المجنون على الرّمْل، أو إلى هذيانه، ولكنهم لا يقفون متسائلين أمام الخطّ المستعجم، ولا ينقلون لنا شيئا من هذيانه. يبقى شعر المجنون محميّا من الجنون، وتبقى أخبار المجانين غير مجنونة.

أبعاد الغياب والاستحضار والمنع والاستحالة تتقاطع تقاطع الخياليّ والرّمزيّ والواقعيّ في كلّ تجربة بشريّة، كما تتداخل الدّوائر في الخاتم «ذي الحلقات الثلاث»، بحيث أنّ كلّ حلقة تسدّ فراغ الأخرى بفراغها الخاصّ: لا مناص من أن يكون النّظر استيهاما، والمعشوق نورا ومرآة؛ لا بدّ من قانون مانع لكي لا يُبتذل العشق، ولكي تمكن حركة الأرجوحة من الخرق إلى الطّاعة ومن الطّاعة إلى الخرق؛ لا بدّ من إدراك للواقعيّ لكي يبقى المعشوق منفصلا مغايرا، ولكي لا يلغى العالم الذي حول العاشق. ويمكن أن تجتمع أنواع الكتابة المذكورة في النّصّ الواحد، لدى الشّاعر الواحد.

ولكنّ المجال الذي يتعقّد فيه هذا التّقاطع، بحيث تنقطع الوحدة المكوّنة للدّوائر الثلاث، وتتضخّم الكتابة المجتّحة وتصبح مطوّقة بأجنحتها، هو بنية السّدم التي خصّصنا لها صفحات طويلة من هذا البحث، لكثافتها في النّصوص العربيّة التي تناولناها، ولأهمّيّتها المعيارية والتنظيرية. السّدم، هو أن لا يكون المعشوق مستحضرا فحسب بل مستجوى، وأن لا يأتي طيفه من بعيد، بل أن يكون حالاً بين جوانح العاشق. هو أن لا يقف الشّاعر على الأطلال بل يجعلها في صدره. هو أن يكون الشّوق اعتلالا مهّددا وحدة الجسد، وأن يكون المعشوق جيّئا يصرع العاشق. والسّدم هو أن تجتمع قوى النّفس الخائفة الوالهة من العشق، مع قوى القانون المانعة للمتعة. هو أن تكون المتعة وقوفا على باب المتعة، أو متعة بالمازوشية الأخلاقيّة، وهو أن يكون القانون ثالثا رهيبا يلغي إمكانيّة خرق القانون، ويلتبس بالثاني المعشوق. هو أن يستغني العاشق عن المعشوق، وتستغني كتابة العشق عن العالم. إنّها بنية تشمل الحبّ العذريّ ولا تقتصر عليه كما بيّنا. تشمل صور العشاق الذين عشقوا «بين يدي الأب»، فقدّموا لنا صورا غير أوديبية، الأب فيها ليس مقتولا بل قاتل.

كل عاشق عذريّ أو غير عذريّ، نظّم امتناع المعشوق بالعفة أو غيرها من الحواجز، هو عاشق من حيث أنّه غير عاشق. هو جار وراء الظلي، طالب للشمس.

إنّها نقطة يعتلّ فيها العاشق ويعتلّ العشق، إلّا أنّنا نفترض أنّ الكتابة تعتلّ أيضا: يضمحلّ العالم ويحلّ في الشاعر، فيتضخّم الخياليّ والتّخييليّ، ولا تكون الكتابة استكشافا للغير، بل «بثا ذاتيا».

إنّا لم نرث أساطير الخصب وزواج الآلهة، وأنشيد الحبّ التي تتغنّى بالمنّي الإلهيّ المخصب للأرض، فتسمّيه «ماء القلب». الأنشيد السومريّة والفرعونيّة تبدو غريبة عن غزلنا الذي اصطبغ إلى حدّ بعيد بالسّدم والشّكوى. لم نرث أسطورة إساف ونائلة من حيث هي أسطورة عشق تأسيسيّ، بل ورثناها من حيث هي أسطورة عقاب وخطيئة ومسخ. ويمكن لذلك أن نعجب من الحديث عن الجنس المقدّس في الإسلام، وأن نعجب من القول السائد بأنّ مفهوم الخطيئة غير موجود فيه، والحال أنّ وضعيّة الدّين والخطيئة لا يخلو منها مجتمع بشريّ، والحال أيضا أنّ الثقافة العربيّة ابتنت صرحا عظيما من التّصوّرات والنّصوص لفصل الحبّ عن الأجساد وللتغنّي بالعفة وبالموت في سبيل العفة، وبالموت في سبيل طاعة الأب، والحال أيضا أنّ معجم الحبّ الوحيد الذي ورثناه هو معجم في «شهداء» الحبّ لا غير. إنّ بدعة الحبّ العفيف، ومنه الحبّ العذريّ لا نراها يمكن أن تزهر إلّا في إطار سنّة توحيدية تفصل فصلا تامّا بين الرّوح والجسد، ولذلك نجد مثيلا لها في أوروبا النّصرانيّة متمثلا في الحبّ الكرطوازيّ. هاتان البدعتان الأدبيّتان تراوغان التّوحيد، وتراوغان المنع ولا شكّ، بوقوفهما على عتبة الخرق وتألّيهما المرأة، ولكنّهما تقدّمان وجها حزينا عن الحبّ: يولد الإنسان لكي يحبّ ويموت حبّا، ولكي يحبّ معشوقا يضطّهده و«يخلب لبّه» ويخدعه. السّدم هو هذا الوجه الحزين من الحبّ، والحبّ العذريّ هو وجه من وجوه هذا الحبّ الحزين المتلف للأجساد والأكباد، المتلف لإمكانيّة الحبّ ذاتها. وللسّدم، باعتباره صيرورة فساد وتغيّر مقابل في العلم الغربيّ في العصر الوسيط، هو l'acidiosus، أي الحبّ الذي يلتبس بالماليخوليا أو السّوداء، ويترك موضوع شوقه بعيدا عن مناله، أو يدفنه بين الحشا. ولا نعدم صورا غربيّة كثيية شبيهة بعشاقنا المشاهير مثل صورة تريستان وإيزوت. وليس هذا مجال الاستفاضة في المقارنة بين الوجهين الحزينين للحبّ، إلّا أنّنا يمكن أن نقول إنّ لهما أصولا مشتركة قد تكون ناتجة، من ناحية أولى، عن القاع التّوحيديّ المشترك، الذي لا يجعل العشق أصلا للعالم، ولا ينسب العشق إلى الآلهة كما هو الشّأن في أديان أخرى، وقد تكون ناتجة، من ناحية أخرى، عن الأبنيّة الفلسفيّة التي ساهمت في الفصل بين العشق والأجساد وروحة العشق.

ويمكن أن نلاحظ ضخامة الصّرح الذي أقامته اللّغة العربيّة وأدبها حول هذا العشق الحزين، وأن نحاول الوقوف على مفارقاته، ويمكن أن نجمل هذه المفارقات في ما يلي:

١/ لقد فصل المنظّرون بين العشق والزّواج، وفصلوا بين طلب الولد والحبّ، وتركوا شأن الشّوق الرّوحانيّ والوصل الذي لا يؤدّي إلى الجماع إلى العشق. ولكنّهم لم يفصلوا بين المتعة وطلب الولد، واشترطوا العفّة في العشق، مميّزين إيّاه عن النّكاح وعن طلب الولد: هذا ما يبدو لنا من كلام ابن سينا في القسم الذي خصّصه لـ «عشق الظّرفاء والفتيان للأوجه الحسان» من رسالته في العشق: «وعشق الصّورة الحسنة قد تتبعه ثلاثة، أحدها حبّ المعانقة، والثّاني حبّ تقيلها، والثّالث حبّ مباضعتها. فأما حبّ المباضعة، فمما يتعيّن عنده أنّ هذا العشق ليس إلّا خاصّاً بالنّفس الحيوانيّة، وأنّ حصّتها فيه زائدة، وأنها على مقام الشّريك، بل المستخدّم، لا على مقام الآلة، وذلك قبيح جدّاً، بل لن يخلص العشق النّطقيّ ما لم تنقمع القوّة الحيوانيّة غاية الانقماص. ولذلك بالحرّي أن يتهم العاشق إذا راود معشوقه بهذه الحاجة. اللّهم إلّا أن تكون هذه الحاجة منه بضرب نطقيّ، أعني إن قصد به توليد المثل، وذلك في الذّكر محال، وفي الأنثى المحرّمة بالشرع قبيح، بل لا ينسأغ، ولا يستحسن إلّا لرجل في امرأته أو في مملوكته...»

وليس هذا الموقف مقتصرًا على نظريات الفلاسفة فحسب، بل هو ما نفهمه من قيمة العفّة التي أخضع إليها الحبّ في الغالب، لا في صورته العذريّة فحسب، بل في صور أخرى تبيّناها منها الظّرف. فقد تمّ اقتسام الأدوار بين العشق والزّواج: العشق عفّة، وعشق لصورة، والزّواج جماع ومتعة وطلب للولد.

٢/ إلّا أنّ العفّة، وهي مبدأ قصد، تتعارض مع الإفراط الذي يتّسم به العشق، وتتعارض مع الصّورة الحسيّة التي يحملها دالّ العشق، صورة النّاقة المهتاجة التي تطلب الفحل. وهو ما يمثّل توتّرًا وتناقضًا لا فكاك منه إلّا بالموت الذي يحقّق السّكون والسّكينة.

فالعشق، منذ المنطلق مؤسّس على هذا التّناقض بين حركة الشّوق الدّافعة، الطّبيعيّة في ما سمي بـ «الحبّ الطّبيعيّ»، واصطناع الحدود المانعة، التي تجعل العشق فوق المؤسّسات، ولكنّها في الوقت نفسه، تصنع منه كائنًا خياليًا رمزيًا لا يكاد يحتمل الوجود. لم يكن القدامى يدركون مدى غرابة هذا المخلوق الذي ابتدعوه: شوق بلا إرادة جماع، شوق بلا حركة، عشق بلا شوق، عشق للمنع، متعة بالمنع، عشق للسلطة المانعة ذاتها، عشق بدون عشق. هذا المخلوق لا يقوى على الوجود، إلّا في الشّعور ربّما، وحتىّ في الشّعور والأخبار، فهو لا يقوى على الوجود، لأنّ العاشق الذي هذا وصفه يكون خبر عشقه خبر موته، كما بيّنا.

٣/ جعلوا مجال التعدّد الزّواج، ولم يقبلوا تعدّد المعشوقات. وجعلوا الغيرة قيمة أخلاقية، ولم يفكروا في علاقات يبنّي فيها الحبّ على احترام غيرة الآخر، عوض اعتبار الآخر غيرا للنفس، ممنوعا عن الغير الآخرين.

٤/ ظنّوا في الغالب أنّ العفة هي التي تحمي المعشوق من الابتذال، وتحمي الحبّ من الزّوال، وفاتهم في الغالب ما وصفناه في الباب الثالث: استحالة تحقيق الشّوق، تجدّده المبرّح، استحالة المسك بالجسد المعشوق، روحانية الجسد المعشوق، إلهية العشق على نحو يبطل معه مفهوم «الحبّ الطّبيعي»، على نحو يجعل المعشوق، بل الجسد المعشوق ذاته جوهرًا نورانيًا تحار فيه الأوهام والأفهام.

٥/ الحبّ المطلق أخطأ المطلق في الحبّ، وظلّ يصوّر حالات انفعال مبالغ فيها اعتبرت أحوال «أهل التّمام» في العشق. الطّموح إلى العشق المطلق قد يؤدّي إلى نفي العشق، أو إلى عشق لاشيء. يقول الوشاء: «وبلغنا أنّ منهم من عشق صورة في حَمّام وخيالًا في منام، وكفّا في حائط، ومثالا في ثوب، والعشق ألوان وأنواع وضروب وفنون وأمره عجيب.»

فعندما أعلى العشّاق من شأن المرأة في الحبّ العذريّ، واعتبروها «صديقا»، أفرغوها من الجسد، وألّوها، وجعلوها كائنا غير أرضيّ. وعندما اعتبروها كائنا أرضيًا جسديًا في الأشعار الجاهلية أو في أشعار بعض المتأخّرين كالمتنبّي، عادت صور القنص والفنك والامتلاك، وكانت المرأة متاعا نفيسا يفخر الشّاعر بالظّفر به رغم غيرة القوم وكثرة الأعداء. عندما وصفوا امتلاك الأجساد والالتذاذ بها لم تكن هذه الأجساد معشوقة، بل كانت مملوكة، والمعشوق لا يملك.

ثمّ إنّ ما يلاحظه الباحث في النّصوص العربيّة من وجهة زمنيّة هو ربّما تنامي التّرجسيّة الذّكوريّة والامتلاء الرّجوليّ المنافيين للافتقار وللحبّ: ابتداء من القرن الرّابع عاد المتنبّي ومقلّده، كابن خفاجة الأندلسيّ، إلى صور الحماسة القديمة فيما سمّي بـ«لفّ الحماسة بالغزل»، وعادت المعشوقة قنيصة صامته. بل أعلن المتنبّي، معبود العرب وصنّاجتهم، نبذه الشّوق، وتفضيله المطيّة على المرأة، والرّحلة عبر الصّحراء الخاوية على مغامرة الحبّ. وفي القرن الثّامن اعتبر ابن قيم الجوزيّة العشق «أمرًا أسماء الحبّ» وأخْبثها، وفي القرن نفسه، اعتبر الحافظ مغلطاي العشق من شأن النّساء خاصّة، وعزّر هو نفسه لكتابته معجمه في شهداء العشق. وفي العصر الحديث اختفى مفهوم الفرج باعتباره دالّا على عضو المرأة والرّجل سيّان، ونعلم ما عليه جسد المرأة في قطاع هامّ من الثقافة العربيّة، وجزء هامّ من العالم العربيّ: تحوّلها إلى كائن شيطانيّ متبرّج باعث على القلق والخوف، يشطب ويحجب، وتسقط عليه جميع المخاوف التّرجسيّة. ولعلّ منظومة

البيان ذاتها، باعتبارها منظومة قضيبية ساعدت على نبذ العشق والشوق، لا بترتيبها للفوارق بين المرأة والرجل، فهذا شأن النظام الاجتماعي خاصة، بل بترتيبها الفوارق بين ما عدّ أنثويًا وما عدّ رجوليًا، واعتمادها مفهوم الفحولة الشعرية لإقصاء الأنثوي، فالعشق والغزل هو من قبيل ما عدّ أنثويًا، ولذلك كان يمكن لذي الرمة أن ينتمي إلى الفحول لولا إفراطه في الغزل، أي في كتابة العشق.

وما يلفت انتباهنا هو استمرار هذه الكوكبة الضخمة من التصورات الرجالية النافية للعشق وللافتقار، وتواصل الصور السدمية في أشعارنا وأغانينا المعاصرة، بل وتواصل نمذجة الحب العذري والسدمي عموماً، واستمرار الإعلاء من شأنه في كتب منتخبات «شهداء العشق»، وهي كتب تجمع نصوصاً قديمة تقدّم للاستهلاك على نطاق واسع، وقد ذكرنا منها البعض في قائمة المراجع.

وما يلفت انتباهنا أيضاً هو امتداد صورة مجنون ليلي، لا في العشق فحسب بل في كلّ ما نتججه من صور تصف علاقتنا بالله وبالأصل. إنه ليس ذاتاً فردية: ديوانه استنبطه الزّواة، وصورته مختلفة، باعتراف القدامى أنفسهم، بحيث يمكن اعتباره نتاجاً قومياً. وقد بدا لنا المجنون صورة نموذجية تختزل وضعيّة العاشق السدمي، ولكنها تمثل وضعيّة أساسية مأساوية من وضعيّات الذات العربية:

❖ إنّها ذات ضعيفة تنغلق على نفسها، وتبتني المدينة داخلها.

❖ تقف على الأطلال للبكاء لا لإدراك استحالة الأصل، وغياب مدلول الطّل.

❖ تصعق كما صعق موسى، ولكنها تعجز عن إدراك استحالة الرؤية، وما الجنون الديني الذي يكتسح الثقافة اليوم إلّا عجز عن إدراك استحالة قرب الله، واستحالة التطابق مع الأصل، ومع الذات.

هكذا حاولنا تفكيك صرح العشق، متوسّلين في ذلك بفكر التفكيك، وبالتفكيك المخصوص الذي تقوم به المعرفة التحليلية التفسّية عندما تروم «تحويل الميثافيزيقا إلى ميثابسيكولوجيا». ساعدتنا هذه المعرفة على ترجمة التصورات والأوهام العشقية، أي على عملية تحويل لا يمكن لأيّ قراءة أن تتمّ بدونها: ترجمة العقّة العذرية بـ «تنظيم لمنع الحبيبة» أو بـ «إيروسية تستمدّ المتعة من الوقوف على عتبة المتعة»، أو بنوع من مقاربة الإثم دون الوقوع فيه، و ترجمة الفضيلة والزهد بـ «متعة بالمازوشية الأخلاقية»، و ترجمة الشيطان الموسوس في الصدور بالشهوة المرفوضة، لاسيّما أنّه ناري من جنس الطّاقة الشّوقية التي يصورها الشعراء، و ترجمة المسّ (possession) الذي بيّنا أهمّيّته في تصورات العشق برفض الشّوق وإسقاطه على الجنيّ بتحويل الشّوق إليه، و ترجمة الاعتلال

من شدة العشق برفض للعشق، وترجمة الموت إثر الحبيب الميت، أو على قبره برفض عمل الحداد، وبابتلاع الحبيب الميت ومحاكاته في موته، والعدول عن اعتبار هذا الموت مجرد وفاء للحبيب...

ولم نكتف بتفكيك صرح العشق فحسب، بل أتجه تفكيرنا إلى ثلاثة صروح معرفية وجمالية هي:

١/ منظومة البيان، فقد اعتبرناها منظومة ميتافيزيقية، وحاولنا إثراء عملية التفكيك الذي سبقنا إليها جيل من الباحثين العرب، كما حاولنا تجذيرها بالتفكير في شروط الانتقال من ذات البيان العاقلة، المتعقلة لحكمة الكون المتطابقة مع نفسها ومع العالم، إلى ذات اللاشعور، المشطورة، المخلوطة، المتروكة، التي تكتشف السلبي والعلاقة باللامعنى، ونبهننا إلى ضرورة الانتقال من المثالية البيانية التي تعتبر المعاني سابقة للكلام إلى «واقعية» الكتابة إن صحت العبارة، أو إلى نوع من إحلال «الأدبية» في «الحرفية». كما حاولنا الانتباه إلى امتداد جذور البيان ومفترضاته الخفية إلى العشق وكتابته، فبيّنا أنّ مقالة الأكر المقسومة تبسط على العشق مبادئ البيان، ومنها الألفة والمناسبة والمساكلة، وتحوّل انشطار الواحد إلى وحدة منشطرين. كما حاولنا أن نبين أساليب تطويق الكتابة، باعتبار الرواة مجرد نقلة للأخبار لا صانعين لها، وبالتغاضي عن دورهم الأساسي في مشاركة العشاق في لعبة الشوق والمتعة، وبيّنا كذلك تطويق الجنون ذاته بحماية ديوان العرب منه، وتهميش خطّ المجنون على الرّمْل، بالإشارة إليه إشارة عابرة دون التوقّف أمام علاقته باللامعنى، وبالدالّ الذي لا مدلول سابق له. وبيّنا مقاومة الكتابة والأثر من خلال ذمّ بعض كتب العشق للوصف، وتفضيلهم الدموع على الكلام، ومن خلال قيمة الحضور التي تظهر في مفهوم النّصبة والشهادة، فهي شهود... كما بيّنا أنّ كتابة العشق في القسمين الأوّل والثاني تساهم في بناء الصّرح الميتافيزيقيّ العشقيّ، لأنّ لها قسطاً من نفي الشوق، ومن بناء العشق المطلق.

٢/ صرح الدّراسات التّقليديّة عربيّة كانت أو استشراقية، فقد كان لابدّ من تبين الأساس الواهي للتمييز بين المذاهب في العشق، والأساس الواهي لثنائية بدويّ/ حضريّ وكان لا بدّ من مراجعة الثنائية الأخلاقية التي مجّتها أذاننا: إباحيّ/ عفيف، وكان لا بدّ أيضاً من تجاوز ثنائية التقليد والتجديد التقليدية، السائدة في دراسة النصوص الأدبية، أو المضمون القديم والصياغة الجديدة. ليس النّصّ مجدداً ولا مقلداً، بل هو غريب على نحو يجب أن نكتشفه، وفيما هو أبعد من الحوار مع القواعد التي تفرضها السّنة الأدبية، فيما أبعد ممّا سمّي بـ«أفق الانتظار».

٣/ صرح ما يعرف بـ«المناهج الحديثة»، التي يتوسّل إليها الرّاغبون في تطوير

أبحاثهم في الأدب، والتي تدرّس إلى اليوم في جامعاتنا، دون غيرها من توجهات الفكر المعاصر فقد بيّنا في مقدّمة البحث وفي الكثير من هوامشه تواصل المسلمات التقليدية في السيميائية والأسلوبية والشعرية البنيويتين والتأويلية، وتعريضها النصوص إلى التعرية الشكلائية، أو الإلغاء الدلالي والموضوعاتي. ونحن نرى أنّ هذه المناهج عموما قد أخطأت أبستمولوجيتها بالتشبه بالعلوم الصحيحة، فذهبت تختزل النصوص في توليفات من البنى، عوض التفكير في شروط معرفة بالخاص لا بالعام، لا تختزل الكثرة والتنوع في الوحدة والهوية، ولا تردّد الكيف إلى الكم، ولا تحاكي العلوم الصحيحة في نفورها من الخلاء الباعث على القلق، وتحويلها إياه إلى معادلة كيميائية. فلا بدّ أن تكون هذه المعرفة بالخاص من باب «ليس كلّ شيء»، وأن تكون معرفة بالموضوع واشتغالا على الذات العارفة في الوقت نفسه، ولا يفهم من هذا الكلام أننا ندعو إلى أيّ تلقائية أو انطباعية سهلة مستهينة بالنصوص والظواهر، أو إلى أيّ تجريبية ما قبل علمية تقدّم نفسها على أنّها تتجاوز المناهج القديمة والحديثة، والحال أنّها لا تتجاوز شيئا بل تحاول إخفاء الجهل والخواء المعرفي بأقنعة التجاوز. المعرفة التي نريد يجب أن تبقى حريصة على غيرية مجال دراستها، واعية بذاتها وبما تقوم به.

إلا أنّ علاقتنا بالموروث وبمناهج قراءته، وتصورنا للتفكيك ذاته ليس على هذا الوضوح والبساطة، فهناك مظهران لا بدّ من الإشارة إليهما في علاقتنا بالموروث وبالمناهج:

١/ عسر عملية التفكيك، وطابعها المحنوي، وهو ما يدعوني إلى عدم إنهاء حديثي عن هذه الصّروح بنغمة احتفالية تعلن التصرّ المبين، بل إلى الاعتراف بما يلي: لقد وقعت أنا بدوري في فخ نصبه لي الموروث الماحي للشوق، رغم حرصي على التفكيك، وعلى الحديث عن أفعال كتابة لم يذكرها النقاد القدامى. فقد تركت فعلا أساسيا لبدايته هو طلب الوصل، رغم أنّي اعتبرت النداء أساسيا في كتابة العشق. بعض أغاني الملحنون المغربيّ التي تردّد «جد بوصالك للعشيق»، بعض الموشحات التي تردّد «أنعم بالوصل» والتي استمعت إليها بعد فراغي من عمليّات الرّقن والطّباعة المحمومة جعلتني أُنَبّه إلى أهميّة هذا الفعل وبدايته القصوى. ولم أتدرك هذا النقص وأنا أعدّ العمل للنشر الموسّع، ورأيت أن أترك هذه الهفوة عبرة لباحثي المستقبل، ودليلا على ثقل التقليد الذي ورثناه، أو دليلا على جانب الاعتلال الذي داخل بحثي من فرط البحث عن العشق باعتباره اعتلالا. للباحث غفلة، وعليه أن يشتغل على ذاته، وعلى غفلاتها بقدر اشتغاله على النصوص.

٢/ ولكنّ هذا الصّرح العتيد الذي نرثه ليس كتلة واحدة: فداخل الموروث ذاته نجد

عونا على الموروث، ووعدا بقيمة أخرى للعشق تنبني على غيرية المعشوق، والنهوض بعبء كلّ مستحيل: إنّه هامش الموروث الذي تركت خارجه، ظلّه الذي هو تفكيك تلقائي له: وهذا ما خصّصنا له الباب الأخير من هذا البحث، وقد كان أقصر من سابقه: إدراك المستحيل، والكتابة القصوى. هذا الباب هو الوحيد الذي خلا من بحث في الخطاب، بل كان بصفة مباشرة بحثا في الكتابة لعدم وجود خطاب نقديّ يواكب ما سمّيناه بالكتابة القصوى، وهي كتابة لا تقوم على التخييل، ولا على محاكاة الشريعة أو أي شيء آخر، بل تنطلق من استحالة التخييل والمحاكاة، واستحالة استحضار المعشوق بالوصف، واستحالة وصف المتعة. فبعض نصوص العشق تقوم بعملية تحليل ذاتي، إذ تشهد أزمة الذات بل وتشهد حلّها أحيانا على نحو شبيه بالعلاج النفسيّ، كما في نصّ موت ليلي الأخيلىّ التي توهمت أنّ الأحياء يمكن أن يلتقوا بالأموات، فلقيت حتفها، ونصّ العاشق الأندلسيّ الذي نبهته امرأة رآها فأحبّها إلى أنّ الزقاق الذي توجد فيه لا ينفذ، فأبى تغيير طريقه فلقي حتفه، وجميع النصوص التي يفتضح فيها قسط الكره المخبوء وراء الحب المطلق العذريّ أو السدميّ بصفة عامّة، والنصوص التي يظهر فيها ثالث يخرج العاشق والمعشوق من مأزق الجنون... وإلى جانب صورة المجنون الذي لجّ في طلب المستحيل، وعاد إلى الغشية تلو الغشية، والبكاء، وبكاء العجز عن ترك البكاء، ولم يقبل الواقع بما يفرضه من بين وجودي، وانفصال عن كلّ أصل، يوفّر لنا الموروث صورة عشقيّة تمثّل ممكنا آخر من ممكنات الذات العربيّة في علاقتها بالأصل وبالأب: إنّها صورة موسى، كليّم الله الذي أدرك استحالة رؤية وجه الله عندما صعبه نوره من وراء الجبل، فثاب إلى رشده وأدرك أنّ الله لا يمكن أن يرى. ثمّ إننا نعتبر الوقوف على الأطلال فعلا خلّاقا، نحتاج اليوم إلى تأمله: إنّه يعني استحالة حضور الماضي والقدرة على إعلان الحداد عليه. وإلى اليوم لم نستغلّ الطاقّة الانقلابيّة التي يتضمّنها فعل الوقوف على الأطلال، وأولنا على أنّه موقف بكاء عاطفيّ، ونسينا أنّ الباكي على الأطلال لا يقف إلّا لينصرف بعد ذلك موقنا بزوال الماضي وانقضائه، وبضرورة الفعل في الحاضر.

وختاما، لم نرد لهذا البحث أن يكون عرضا لموضات فكريّة، ولا تصفية حساب انتقاميّة مع الموروث، بل أردناه إسهاما في بناء تصوّرات قيمية جديدة:

- إسهام في بناء علاقة أخرى بالماضي والأصل والأب، نكون فيها أقلّ جنونا وهوسا. وقد تستّى لنا ذلك من خلال التفكير في العشق ذاته وقد اعتبرناه استعارة عن العلاقة بالموروث، لاسيّما أنّه في بعض وجوهه «وله»، أي فقدان للألم وللمعشوق في آن. كما تستّى لنا ذلك من خلال تفكيك بعض التّصوّرات القتاتلة، أو المؤبّدة للظلم الاجتماعيّ: مفاهيم الهوية، والأصل، والعودة إلى الأصل، وبعض أشكال سيادة الرّجل،

وبعض أشكال سوء الفهم التي تسود علاقة الرجل بالمرأة، وبعض أشكال سيادة شخص الأب، التي ينجز عنها في مجتمعاتنا العربية عجز مأساوي عن تعويض سلطة الشخص بسلطة القانون. وهذا ما جعلنا نراجع مجموعة من الثنائيات المكبلة المخترقة للضرور المعرفية والجمالية المذكورة: المادي والروحي، العاشق والمعشوق، الذات والموضوع، الرجل والمرأة، اللفظ والمعنى، الإلهي والطبيعي.

- إسهام في بناء قيمة أو قيميات أخرى للعشق قد تجعل الواقع العشقي المعاصر أقل بؤسا. لا شك أن ما يقع بين العاشق والمعشوق أمر يمكن أن يكون مخبلا، ولذلك سمي «خبلا» و«هياما» و«ولها»... : إنه اكتشاف المحدود الفاني للامحدود اللانهائي. هذا الأمر المخبل يمكن أن يكون جنونا «محمودا» مبدعا خلّاقا، ولكنه يمكن أن يكون انهيارا كثيبا متلفا للدوات ولعلاقتها بالعالم. ولكي يكون الجنون العشقي مبدعا خلّاقا، لا بد أن يمرّ العشق عبر إدراك استحالة الامتلاك والمعرفة، واستحالة الحضور الدائم، وضرورة الإخطاء. فلا يوجد «تكامل طبيعي» بين المرأة والرجل، بل كلّ ما يوجد هو التقاء مفتقرين فانيين، عبر لحظات عابرة، لا تكاد تقع، لا تكاد توصف، لا تكاد تنتمي إلى هذا العالم.

ولا يمكن أن تنبني هذه القيميات الجديدة دون روحنة لا تستهدف العشق عامة بل الجماع، الذي تلاحقه اللعنة منذ أزمنة بعيدة. إن بعض المحاولات الشعرية المعاصرة تحاول بناء «إيروتিকা» تعوض إزالة الشوق والجماع، ولكنها فقيرة إلى لغة العشق التي لا تحوّل الحديث عن الجسد المعشوق إلى فحش وابتذال، فقيرة إلى التماعات تخرج عن بنية السدم، قد تبيننا شيئا منها في الباب الثالث.

- إسهام في بناء قيمة للقراءة. فكما كان هذا البحث محاولة إزالة للحجب المسدلة على الشوق والعشق والمتعة، حاول أن يكون مساهمة في رفع الشطب عن الكتابة، لا بالحديث عن كتابة العشق فحسب، بل في مغامرة قراءة نحن لهذه النصوص، وفي علاقة الشوق التي ربطتنا بها. فما يقع بين العاشق استعارة أيضا لما يقع بين النصّ والقارئ: إما أن يكون المعشوق أو النصّ مألوفاً، أي مجهولاً يردّ إلى المعلوم، وإما أن تكون الكتابة، والقراءة اكتشافا لغرابته كاستشاف غرابة المعشوق. وقد راعينا في هذا البحث طبيعة العلم بالخاص ولم ندع الإحاطة الكلية ولا الموضوعية، وفضلنا أن نتهم بالإسقاط، وأن نتعرض إلى مخاطره، على أن ندع تعالي بحثنا عن موقع الذات التي تكتبه والعصر الذي تسكنه ويسكنها. تلك هي القراءة واستحالتها: لم نفهم هذه النصوص التي قرأنا إلا في حدود ما، ولم نكتب هذا البحث إلا لكي يفهم حدوده قارئ ما.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر^(١)

- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية ١٩٩٠، ج٢/٢/م.
- الأحوص الأنصاري: شعر — ، تح إبراهيم السامرائي، بغداد، مكتبة الأندلس النجف، مطبعة النعمان، ١٣٨٩/١٩٦٩.
- الأشناندي أبو عثمان سعيد بن هارون: كتاب معاني الشعر، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م/١٤٠٨هـ، ط ١.
- الإصفهاني أبو الفرج: الأغاني، تح عبد علي مهنا وسمير جابر، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م/١٤١٢هـ، ط ٢، ٢٤م.
- ————— القيان، تح جليل العطية، لندن، رياض الريس، ١٩٨٩.
- الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب: الأصمعيات، تح أحمد محمد شاکر وعبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٧، ط ٣.
- الآمدي أبو القاسم الحسن: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد الصقر وعبد الله حمد محارب، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢-٩٢.
- امرؤ القيس: ديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤، ط ٢.
- الأنطاكي داود: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٨٤.
- ابن إياس الحنفي: بدائع الزهور في وقائع الدهور، بيروت، دار الكتب الشيعية، د.ت.
- البحتري أبو عباد: ديوان، تح حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، ط ٣، ٤م.

(١) لم نعتبر في الترتيب الألفبائي «ابن» و«أبو»، وراعينا ما اشتهر به العلم، من اسم أو لقب أو كناية.

- البخاري: الصحيح، القاهرة، إدارة الطباعة المنيرية، د.ت، ٩م.
- ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، تونس-ليبيا، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٩.
- البقاعي إبراهيم بن عمر بن حسن: اختصار مصارع العشاق للسراج، مخطوطات المكتبة الأحمدية بتونس، خزانة جامع الزيتونة ١١٢٧ هـ، خط مغربي. م ١٧/٢٠ ق. ٢٣٣ س ٢٣.
- البيهقي إبراهيم بن محمد: المحاسن والأضداد، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، ج ٢.
- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: الحماسة بشرح المرزوقي، تح أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١.
- ديوان بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزام، مصر، دار المعارف، ١٩٨٣، ٤م.
- التتوخي القاضي أبو علي: كتاب الفرج بعد الشدة، تح عبود الشالجي، بيروت، دار صادر، ٥٥، ٥٥ هـ، ١٣٩٨ هـ/١٩٧٨ م.
- : نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تح عبود الشالجي، بيروت، دار صادر، ١٩٧١-٧٣، ٨ ج/٨م.
- توبة بن الحمير: الديوان، تح خليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٨.
- التوحيد أبو حيّان: المقابسات، تح حسن السندوبي، مصر، المطبعة الرحمانية، ١٩٢٩م/١٣٤٧ هـ، ١ ط.
- مع مسكويه: الهوامل والشوامل، تح أحمد أمين والسيد أحمد صقر، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٣٧٠ هـ/١٩٥١ م.
- : الإمتاع والمؤانسة، تح محمد عبد السلام هارون،
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: فقه اللغة، مصر، المطبعة الأدبية بسوق الخضار القديم، ١٣١٧ هـ.
- : بئمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٣ م/١٣٩٢ هـ، ط ٢، ٢، ٢ ج.
- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الرسائل، تح عبد السلام هارون، مصر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٩/١٩٩٩، ١ ط.
- (نخص بالذكر: كتاب النساء، ٢ ج ٣، ص ١٣٨-١٥١، وكتاب مفاخرة الجواري والغلمان، ١ م/٣ ج ٩١-١٣٧).

- ————— : الحيوان، تح عبد السلام محمّد هارون، بيروت، المجمع العلمي الإسلاميّ ج٦، م٦، ١٩٦٩ م / ١٣٨٨ هـ.
- ————— : البيان والتبيين، تح عبد السلام محمّد هارون، بيروت، دار الجبل، ٤م.
- الجرجانيّ عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٩.
- الجرجانيّ عليّ بن محمّد: كتاب التعريفات، تحرير ابراهيم الأبياري، بيروت دار الكتاب العربيّ ط ٢. ١٩٩٢.
- الجُنيد أبو إسحاق إبراهيم الخُتليّ: كتاب المحبة لله سبحانه، تح عبد الكريم زهور عدي، مراجعة أحمد راتب التفاح، مجلّة المجمع العربيّ بدمشق، ٥٨م، ج ٤، ذو الحجة ١٤٠٣ هـ، تشرين الأوّل، ١٩٨٣ م، ص ص ٦٥٧-٧٢٩.
- ابن الجوزيّ أبو الفرج: ذمّ الهوى، تح أحمد عبد السلام عطا، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٤٠٧/١٩٨٧.
- الحارث بن خالد المخزوميّ: شعر ———، يحيى الجبورّيّ النّجف، مطبعة النعمان، ١٣٩٢/١٩٨٢، ط ١.
- الحريريّ أبو محمّد القاسم بن عليّ: المقامات، القاهرة، المطبعة الحسينيّة المصريّة، ١٣٣٩هـ/١٩٢١ م.
- ابن حزم الأندلسيّ: طوق الحمامة في الألفة والألف، تح إحسان عبّاس، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣.
- الحصريّ أبو إسحاق إبراهيم القيروانيّ: المصون في سرّ الهوى المكنون، تح التّبويّ عبد الواحد شعلان، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
- (وتوجد طبعة سابقة لم نطلع عليها، ولم يطلع المحقّق المذكور هي: طبعة القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٩٨٦)
- ————— : زهر الآداب وثمر الألباب، تح زكي مبارك، ثمّ محمّد محيي الدّين عبد الحميد، بيروت، دار الجبل، ٢م، ٤ ج، ط ٤.
- الحلاجّ أبو المغيث الحسين بن منصور البضاويّ البغداديّ: كتاب الطّواسين، تح لويس ماسينيون، باريس، بول قوتنر Librairie Paul Geutner، ١٩١٣.
- الخرائطيّ محمّد بن جعفر السامرائيّ أبو بكر: اعتلال القلوب في أخبار العشاق أو في أحاديث المحبة والمحبّين، مخطوطة دار الكتب المصريّة، رقم ٤٤٥.
- ابن خفاجة الأندلسيّ: ديوان ———، تح سعيد غازي، الإسكندريّة، منشأة المعارف، ١٩٧٩.

- ابن داود أبو بكر محمد بن سليمان الإصفهاني: كتاب الزهرة، النصف الأول منه، تح لويس نيكل البوهيمي، بمساعدة إبراهيم عبد الفتاح طوقان، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٣٢/١٣٥١.
- ابن الدميني: ديوان ———، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تح أحمد راتب التفاح، القاهرة، مكتبة دار العروبة؟
- ابن أبي الدنيا أبو بكر عبد الله بن محمد: كتاب الضمت وآداب اللسان، تح أبو إسحاق الحويني الأثري، دار الكتاب العربي، ١٤١٠هـ/١٩٩٠ م.
- الذيلمي أبو الحسن علي بن محمد: عطف الألف المألوف على اللام المعطوف، تح ج. ك. فاديه، القاهرة، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للأثار الشرقية، ١٩٦٢.
- ديك الجن: ديوان ———، تح أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري، بيروت، دار الثقافة.
- الفخر الرازي: مفاتيح الغيب، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٥، ط ٣.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجبل، ط ٥، ١٩٨١.
- ———: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، تونس، الجزائر، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٦.
- ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوي: ديوان ———، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تح عبد القدوس أبو صالح، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ٧٢-٧٣-١٩٧٤، م ٣.
- ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريح: ديوان ———، تح حسين نصار، مشاركة سيد حامد ومنير المدني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.
- ابن زيدون: ديوان ——— ورسائله، تح علي عبد العظيم، القاهرة، دار نهضة مصر.
- السراج جعفر بن أحمد: مصارع العشاق، بيروت، دار صادر، د.ت، ٢.
- سيبويه: الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦.
- ابن سينا أبو علي الحسين: رسائل الشيخ الرئيس ——— في أسرار الحكمة المشرقية، ج ٣، تح ميكائيل بن يحيى المهنّي، ليدن، مطبعة بريل، ١٨٦٣.
- الشريف المرتضى: طيف الخيال، القاهرة، ١٩٦٢.
- صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري: شرح ديوان ———، تح سامي الدقّان، مصر، دار المعارف.
- ابن الصلاح، أبو عمرو الشهرزوري: علوم الحديث، تح نور الدين عمر، دمشق، ١٩٨٦.

- الضَّبِّي المفضَّل: المفضَّلِيَّات، تح أحمد محمَّد شاكر وعبد السَّلام محمَّد هارون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣، ط ٣.
- الضَّبِّي: بغية الملتبس، مجريط، مطبع روخس، ١٨٨٤.
- ابن طباطبا محمَّد بن أحمد العلوي: عيار الشعر، تح محمَّد زغلول سلام، الإسكندرية، مطبعة التَّقدِّم، ط ٣.
- الطَّوسي: اللمع، تح. عبد الحلیم محمود وطه عبد الباقي سرور، القاهرة - بغداد، دار الكتب الحديثة - مكتبة المثنى ١٩٦٠.
- العباس بن الأحنف: ديوان —، تح عاتكة الخزرجي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤ م، ط ١.
- عبد المحسن الصُّوري: ديوان —، تح السَّيِّد جاسم وشاكر هادي شكر، بغداد، دار الرِّشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، ١٤٠١هـ/ ١٩٨٠ م.
- ابن عربي محيي الدِّين: الفتوحات المكية، القاهرة، دار الكتب العربية الكبرى د.ت، ٤ م.
- عروة بن حزام، شعر —، تح. إبراهيم السَّامرائي وأحمد مطلوب، بغداد، د.ت.
- العسكري أبو هلال: ديوان المعاني، على نسختي محمَّد عبده والشيخ محمَّد محمود التَّركزي الشذنيطي، نظر في التَّصحیح د. كرنكو، القاهرة، ١٣٥٢، ٢ ج، ١ م.
- —: كتاب الصَّناعتين، تح علي محمَّد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٧١، ط ٢.
- عمر بن أبي ربيعة: ديوان —، تح محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، بيروت، دار الأندلس، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٣ م.
- الغزالي أبو حامد: المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى، تح. فضل شحادة، بيروت، دار المشرق ط ١٩٧١.
- القالي أبو إسماعيل بن القاسم: كتاب الأمالي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٣٤٤/ ١٩٢٦، ط ٢، ٤ ج، ٢ م.
- ابن قتيبة أبو محمَّد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، بيروت، دار الثقافة، ٢ م.
- —: عيون الأخبار، تح يوسف علي الطَّويل، بيروت، ١٤٠٦/ ١٩٨٦، ط ١، ٢ م، ٤ ج.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجي - بغداد، مكتبة المثنى، ١٩٦٣.

- القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: جمهرة أشعار العرب، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٢١، ط ٢، ٢م.
- القرطاجي حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١، ط ٢.
- ابن قيم الجوزية شمس الدين: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تح أحمد عبيد، دمشق، المكتبة العربية، ١٣٤٩.
- _____: زاد المعاد في هدي خير العباد، مصر، مصطفى بابي الحلبي وأولاده، ٣/ ١٥٤، ط ٢.
- الكتاني أبو عبد الله محمد الطيب: كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة.
- ابن الكلبي، هشام بن محمد: كتاب الأصنام، تح أحمد زكي، القاهرة، دار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥.
- المتنبي، شرح ديوان —، تح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٣٨/١٣٥٧، ط ٢، ٣م.
- مجنون ليلي: ديوان —، تح عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة مصر.
- المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح: مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥.
- ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح عبد الستار أحمد فراج، مصر، دار المعارف.
- المسعودي أبو الحسن علي: مروج الذهب، تح محمد محيي الدين، مصر، مطبعة السعادة، ١٩٤٨ م / ١٣٦٧ هـ، ٢ م، ٤ ج.
- المعري أبو العلاء: رسالة الغفران، ومعها نصّ محقق من رسالة ابن القارح، تح عائشة عبد الرحمن، مصر، دار المعارف، ١٩٦٩.
- ابن منظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، ٩م.
- الميداني: مجمع الأمثال، تح نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨/ ١٤٠٨، ط ١.
- ابن اللثيم أبو الفرج محمد بن يعقوب الوراق: الفهرست، تح رضا تجدد، طهران، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م.
- أبو نواس: ديوان، الجزء الرابع، تح غريغور شولر، فيسبادن، فرانز شتاينر، ١٤٠٢/ ١٩٨٢.

- ——— : ديوان، تح أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٤.
- التسفي مولانا برهان الدين : رسالة في العشق، اسطنبول، المكتبة السليمانية، شاهد علي / ٦٨٠، صفحتان ونصف، تمت سنة ٧٧٧هـ.
- التيسابوري أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب : عقلاء المجانين، تح عبد الأمير مهنا، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠، ط١.
- ابن هشام الأنصاري أبو عبد الله : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ٢م.
- الوشاء أبو الطيب محمد بن إسحاق : الظرف والظرفاء، بيروت، عالم الكتب، ١٣٢٤، ط١.
- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٧.
- يزيد بن الطثرية : شعر — ، تح حاتم الضامن، بغداد، مطبعة أسعد، ١٩٧٣.

- المراجع باللغة العربية

- إبراهيم عبد الحميد : قصص العشاق النثرية في العصر الأموي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧.
- آري رسال : ابن حزم والحب العذري، ترجمة محمد القاضي، أبحاث أندلسية، عدد ١، ديسمبر ١٩٨٨ / جمادى الأولى ١٤٠٨، ص ص ٤٠-٦٣.
- بدوي عبد الرحمن : أفلاطون في الإسلام، نصوص جمعها وعلق عليها (—)، طهران، ١٩٧٣.
- البطل علي : «الغزل العذري واضطراب الواقع»، فصول، م٤، عدد ٢، ١٩٨٤، ص ص ١٧٨-١٩٤.
- ——— : كشاف ألفاظ الأصمعيات على نشرة الشيخين أحمد شاکر وعبد السلام هارون، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر، ١٩٩٠.
- ——— : كشاف ألفاظ المفضلّيات على نشرة الشيخين أحمد شاکر وعبد السلام هارون، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر، ١٩٩٠.
- بارمينديس، قصيد — إلى ينايع الفلسفة، ترجمة يوسف الصديق، مع دراسة جان بوفريه في الفكر البارمينيدي، تونس، دار الجنوب، تونس، د.ت.

- بكار يوسف حسين: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ١٩٨١م/ ١٤٠١ هـ، ط ٢ منقحة.
- بن سلامة رجاء: صمت البيان، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.
- ———: «في الشهادة والانتحار»، أعمال ندوة المسلم في التاريخ، إشراف عبد المجيد الشرفي، الدار البيضاء، ١٩٩٩، ص ص ٣١-٥٠.
- ———: الموت وطقوسه من خلال صحيح البخاري ومسلم، تونس، دار الجنوب،
- البهيتي نجيب محمد: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨١.
- بوحدية عبد الوهاب: الجنسانية في الإسلام، ترجمة محمد علي مقلد، مراجعة الكاتب، تونس، سراس للنشر، ٢٠٠٠.
- الجديدي الطاهر لبيب: «الاستراتيجية الجنسية في الشعر العذري: وجهة نظر سوسيولوجية»، الفكر، ص ص ١٦-٣١.
- جزار ماهر: «مصارع العشاق: دراسة في أحاديث الجهاد والحوار العيني: نشأتها وبنيتها الحكائيّة ووظائفها»، الأبحاث، كلية الآداب والعلوم، الجامعة الأمريكية، السنة ٤١، ١٩٩٣، ص ص ٢٧-١٢١.
- جفن لويس أنيتا: نظرية العشق عند العرب: دراسة تاريخية، ترجمة نجم عبد الله مصطفى، سوسة-تونس، دار المعارف، د.ت.
- ———: «نظرية الحبّ الذنويّ عند العرب»، ترجمة رفعت سلام، فصول، م ١٢/ ٣، ١٩٩٣، ص ص ١٢٥-١٥٠.
- الجفني عبد المنعم: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧.
- الحكيم سعاد: المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة، بيروت، دار ندرة للطباعة والنشر، ١٩٨١، ط ١.
- دريدا جاك: صيدلية أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، تونس، دار الجنوب، ١٩٩٨.
- ربيعو تركي علي: العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ١٩٩٥.
- أبو رحاب حسان: الغزل عند العرب، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٤٧م/ ١٣٦٦ هـ.
- الزكابي جودت: في الأدب الأندلسي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠.
- زراقط عبد المجيد: عشاق العرب، بيروت، دار مكتبة الهلال، ١٩٨٩، ط ٢.

- سماح داود: «أرجوزة حمدان اللاحقّي في الحبّ، هل هي أقدم حلقة في أدب الحبّ العربيّ؟» الكرمل، م ٣، ١٩٨٢، ص ص ٦١-٨٣.
- صادر كارين: «ومن الحبّ ما قتل: شعراء ماتوا عشقا، لندن-بيروت-قبرص، رياض الرّيس، ١٩٩٥.
- الصّراف شيماء: «العشق وكتب العشق عند العرب»، دراسات شرقية، رقم ٥-٦، شتاء ١٤١٠/١٩٩٠، ص ص ٧٠-٧٩.
- صمود حمّادي: التّفكير البلاغيّ عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس ١٩٨١.
- ———: تجلّيات الخطاب الأدبيّ: قضايا نظريّة، تونس، دار قرطاج للنشر.
- عبد الله عادل: التّفكيكيّة: إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دمشق، دار الحصاد للنشر والتّوزيع- دار الكلمة، ٢٠٠٠.
- عبد المطلب مصطفى محمّد: «قراءة ثانية في شعر امرئ القيس: الوقوف على الطّل»، فصول، المجلّد الرّابع، عدد ٢، ١٩٨٤.
- عجينة محمّد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، بيروت-تونس، دار الفارابي- العربيّة محمّد علي الحامّي، ١٩٩٤، م٢.
- العريضة محمّد مصطفى: «الترجمة والهرموطيقا»، فكر ونقد، فبراير ١٩٩٨، عدد ٦، ص ص ١٩-٢٤.
- العظم صادق جلال: في الحبّ والحبّ العذريّ، بيروت، دار العودة، ١٩٨١، ط ٣.
- غرونبوم غوستاف فون: دراسات في الأدب العربيّ، ترجمة إحسان عبّاس، أنيس فريحة، محمّد يوسف نجم، كمال يازجيّ، بيروت-نيويورك، مؤسّسة فرانكلين، ١٩٥٩.
- غنيمي هلال محمّد: ليلى والمجنون في الأدبين العربيّ والفارسيّ: دراسات نقد ومقارنة في الحبّ العذريّ والحبّ الصّوفيّ: من مسائل الأدب المقارن، بيروت، دار العودة-دار الثقافة، ١٩٨٠.
- فيصل شكري: أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٥.
- ———: تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام: من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، بيروت، ١٩٨٦، ط ٧.
- كوفمان سارة ولابورت روجي: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ترجمة إدريس كثير وعزّ الدين الخطابي، الدّار البيضاء، إفريقيا الشرق، ١٩٩١.

- لبيب الطاهر: سوسولوجيا الغزل العربي: الشعر العذري نموذجاً، ترجمة وتقديم محمد حافظ دياب، القاهرة، سينا للنشر، ١٩٩٤، ط١.
- مصطفى محمد عبد المطلب: «قراءة ثانية في شعر امرئ القيس: الوقوف على الظلل»، فصول، المجلد الرابع، عدد ٢، ١٩٨٤.
- المبخوت شكري: «المعنى المحال في الشعر»، صناعة المعنى وتأويل النص: أعمال الندوة التي نظمتها قسم العربية من ٢٤ إلى ٢٧ أفريل ١٩٩١ بكلية الآداب بمتوبة، تونس، منشورات كلية الآداب بمتوبة، ١٩٩٢، ص ص ٧١-١٣٧.
- مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، أعمال ندوة قسم العربية سنة ١٩٩٣، تونس، منشورات كلية الآداب بمتوبة، ١٩٩٤.
- مهنا عبد الأمير: شهداء العشق وطرائف العشاق، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠، ط١.
- نسي أملين: العشاق العرب، بيروت، عالم الكتب، مجلدان.
- الواد حسين: مدخل إلى شعر المتنبي، تونس، دار الجنوب، ١٩٩٢.
- يوسف سامي اليوسف: «قراءة جديدة للغزل الأموي: مرحلة الكبت التاريخي»، الفكر العربي المعاصر، أوت-سبتمبر، ١٩٨١، ص ص ١٢٠-١٣٤.
- يوسف اليوسف: الغزل العذري، بيروت، دار الحقائق، الجزائر، دار المطبوعات، ١٩٨١.

- المراجع بالفرنسية والانكليزية:

- *Altérités*: Jacques Derrida et Pierre -Jean Labarrière, avec des études de F. Guibal et S. Breton, Osiris, 1986.
- Arazi Albert: *Amour divin et amour profane dans l'islam médiéval à travers le diwaân de khâlid al kâtib*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1990.
- Arié Rachel: "Ibn Hazm et l'amour courtois", *Revue de l'Occident Musulman et méditerranéen*, n° 40; 1985, pp 75-89.
- Babadji Ramdane: "Le martyr et l'Etat de droit", *Intersignes*, n° 10, Printemps 1995 , pp 117-132.
- Bachelard Gaston: *La Terre et les rêveries de la volonté*, José Conté, 1947, Tunis Cérés Editions, 1996.
- _____: *Psychanalyse du Feu*, Paris, Gallimard, 1938.
- Bataille Georges: *Les Larmes d'Eros* , Paris , J.J. Pauvert Editeur, 1964.
- _____: *L'Erotisme*, ed. de Minuit, 1957.

- _____: *Les Larmes d'Eros*, ed.J.J.Pauvert , 1961.
- _____: *Oeuvres complètes /I: Premiers Ecrits, 1922-40*, présentation de Michel Foucault, Paris, Gallimard.
- _____: *La Part maudite* , précédé de: *La Notion de dépense*, introd. De Jean Piel, Paris , ed. de Minuit, 1967.
- Bell Joseph Norment: *Love Theory in later Hanbalite Islam*, Albany, New York, State university of New York Press, 1979.
- Bencheikh Jamal Eddine: "Le mot imprononçable", *Intersignes*, n° 6-7, Printemps 1993, pp17-26.
- Benslama Fathi: "Le sexe absolu", *Intersignes*, n° 2, Printemps 1991, pp 105-123.
- _____: "La répudiation originaire", *Intersignes*, n013, automne 1998, pp 143-144.
- _____: *Fictions des origines en Islam*, Thèse , sous la direc. de Philipe Lévy, 1999, Paris 13.
- Ben Slama Raja: "les Pleureuses", *Intersignes*, n° 2, Printemps 1991, pp 17-23.
- Blachère Regis: "Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas", *Annales de l'Institut des Etudes Orientales*, IV -1938.
- _____: "Problème de la transfiguration du poète tribal en héros de roman "courtois" chez les logographes arabes du IIIe /IXe s. ", *Arabica* VIII, 1961, pp 131-36.
- Blanchot Maurice: "L'expérience-limite", *La Nouvelle Revue Française*, Oct. 1962.
- _____: *L'Espace littéraire* , Paris , Gallimard , 1955.
- _____: *L'Entrtien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- Bonaparte Marie: *Chronos , Eros , Thanatos* , Paris , PUF, 1952.
- Bouhdiba Abdelwahab: *Sexualité en Islam*, PUF 1975.
- Brown Norman O.: *Le Corps d'amour*, Paris, Denôel, 1960.
- Boyer Henri: "Sémiotique littéraire et modèles linguistiques: un bilan", *La Linguistique: Revue internationale de linguistique fonctionnelle* ,Vol. 16 ,1980 /2 , pp107-128.
- Bürge J. C.: "Love, Lust, and Longing: Eroticism in early Islam as reflected in literary sources", *Society and the sexes in medieval Islam*, Undena Publications, Malibu, California, 1979, p p 81-117.
- *Cahiers du C.E.R.E.S: L'Homme, la femme et les relations amoureuses dans l'imaginaire arabo-musulman*, série Psychologie, n° 8, 1995.
- Chebel Malek: *Encyclopédie de l'amour en Islam: Erotisme, beauté et sexualité dans le monde arabe, en Perse et en Turquie*, Paris, Payot, 1995.
- Cheikh Moussa Abdallah: "Le masque d'amour", *Intersignes* n° 6-7, Printemps 1993, pp 43-57.

- Collin Françoise: *Maurice Blanchot et la question de l'écriture: Essai*, Paris, Gallimard, 1971.
- Coste Didier et Zeraffa Michel: *Le Récit amoureux*, Colloque de Cerisy -La- Salle, L'Or d'Atalante, Champ Vallon, 1984.
- Courtès Joseph: *Introduction à la sémiotique narrative et discursive: méthodologie et application*, préf. De A. J. Greimas, Paris, Classiques Hachette, 1980
- Daylami: *Le Traité d'amour mystique*, trad. Jean-Claude Vadet, Genève, Librairie Droz ,1980.
- De Certeau Michel: *La Fable mystique: XIè -XVIIè Siècle*, Paris, Gallimard, 1982.
- De Certeau Michel: *L'Ecriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- Deleuze Gilles: *Présentation de Sacher Masoch*, avec le texte de "*La Vénus à la fourrure*", 1018, 1967.
- Derrida Jacques: *De la Grammatologie*, Paris , éd. de Minuit, Paris, 1967.
- _____: *L'Ecriture et la différence*, Paris , Seuil , 1967.
- _____: *La Dissémination*, éd. du Seuil, 1972.
- _____: *Positions*, ed. de Minuit, 1972.
- _____: *Marges - de la philosophie*, éd. De Minuit, 1972.
- _____: Eperons: Les styles de Nietzsche, Paris, Flammarion, 1978.
- _____: *La Carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*, Aubier- Flammarion, 1978.
- _____: *Signéponge*, Seuil, 1988.
- _____: *Aporie: Mourir-s'attendre aux "limite " de la vérité*, Galilée, 1996.
- Djedidi Tahar Labib: *La Poésie amoureuse des Arabes: Le cas des Udrîtes: contribution à une sociologie de la littérature arabe*, Alger, S.n.e.d.
- De Rougement Denis: *L'Amour et l'Occident*, 10-18, 1962.
- Durand Gilbert: *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas 1969, 3e éd.
- Encyclopédie de l'Islam*.
- Etudes carmélitaines: *Le Cœur*, Bruges (Belgique), Desclee de Brouwer, 1950.
- Felman Shoshana: *La Folie et la chose littéraire*, Paris, Seuil, 1978.
- Foda Hachem: "Les Amants du pont", *al Kantara*, pp29-33.
- _____: "En compagnie", *Intersignes*, n° 13, Automne 1998, pp15-39.
- Foucault Michel: "Préface à la transgression", *Critique*, n° 195-196, Aout-Sep. 1963, p 754-55.
- _____: "Linguistique et sciences sociales", *Revue Tunisienne des Sciences Sociales*, Mars 1968 ,pp 248- ?
- _____: *Histoire de la sexualité /3: Le Souci de soi*, Gallimard, 1984.
- Freud Sigmund: *L'avenir d'une illusion*, trad. Marie Bonaparte, 1932.
- _____: *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1972.

- _____: *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Payot, 1966.
- _____: *Métapsychologie*, trad. Jean Laplanche et J.-B Pontalis, Paris, Gallimard, 1968.
- _____: *Deuil et mélancolie*,
- _____: *Inhibition, symptôme et angoisse*, trad. Michel Tort, 2e éd., PUF, 1968.
- _____: *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. Bertrand Férrou, Gallimard, 1985.
- _____: *Le Délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, trad. P. Arbex et R-M Zeitlen, précédé de Wilhelm Jensen / *Gradiva*, Fantaisie pompéienne, trad. J. Bellemin-Noël, Gallimard, 1986.
- _____: *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, trad. Càrnélius. Heim, Gallimard, 1986.
- _____: *Le Président Schreber*, trad. Pierre Cotet et René Lainé, Paris, Quadrige / PUF, 1995.
- Gargam Georges: *L'Amour et la mort*, Paris , ed. du Seuil, 1959.
- Gasarian Gérard: "La Rhétorique érotique chez Breton", *Poétique*, Avril, 1993 -94, pp 205-214.
- Ghazi Moh. Férid: "La littérature d'imagination en arabe du Iie/VIIIe au Ve/Xie siècles", *Arabica*, IV , 1957, pp164-78.
- Giffen A.L: "Love Poetry and Love Theory in Medieval Arabic Literature", *Arabic Poetry: Theory and Development*, Los -Angeles, 1971, pp107-124.
- Guiomar Michel: *Principes d'une Esthétique de la mort: les modes de présences, les présences immédiates, le seuil de l'Au-delà*, Paris , José Corti ,1967.
- Greimas Algirdas. J: *Du Sens*, ed. du Seuil, 1975.
- Greisch Jean: *Herméneutique et Grammatologie*, Paris, ed. du CNRS, 1977.
- Heidegger Martin: *Qu'est -ce que la métaphysique?*, trad. Henri Corbin, notes et commentaire de M Froment-Maurice, Paris, Nathan, 1985.
- Hölderlin Friedrich: *Hymnes, élégies et autres poèmes*, trad. par A. Guerne, suivi de Parataxe par T.W. Adorno, introd., chronologie et notes par Ph. Lacoue-Labarthe, Paris , Flammarion ,1983.
- Intersignes: *Paradoxes du féminin en Islam*, n° 2, Printemps, 1991
- Intersignes: *L'amour et l'Orient*, n° 6-7, Printemps 1993 .
- Intersignes: *Idiomes, nationalités, deconstructions: Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida*, n° 13, Automne 1998.
- Jankelevitch Vladimir: *La Mort*, Paris, Flammarion, 1977.
- Julien Philipe: *Pour lire Jacques Lacan: Le retour à Freud*, Paris, Points, 1990.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine: *La Connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977, 3eme éd., pp110-112.

- Khairallah Asaad: *Love , madness , and poetry: an interpretation of the Majnún Legend* , Beyrut , Orient-institut der deutschen Morgenlndischen Gesllschaft , 1980.
- Khatibi Abdelkebir: "De l'Aimance " , *Intersignes*, n° 6-7, Printemps 1993 , pp99-108.
- Klossowski Pierre: "Sur Maurice Blanchot " , *Les Temps Modernes*, n° 40, Fév. 1949, pp 298-314.
- Laarissa Mustapha: "le Messenger d'amour", *Revue de la Faculté des Lettres, Marrakech*, n° 23, 2001.
- Lacan Jacques: *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966.
- _____: *Ecrits II*, Paris, Seuil, 1971.
- _____: *Le Séminaire , Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.
- _____: *Le Séminaire, Livre XX: Encore* (1972-73), Seuil, 1975.
- _____: *Le Séminaire, Livre III: Les Psychoses* (1955-56), Paris, Seuil, 1981.
- _____: "Le Symbolique, l'imaginaire et le réel", (1953) *Bulletin de l'Association freudienne*, 1, 1982, pp 4-13.
- _____: *Le Séminaire, Livre VII: L'Ethique de la psychanalyse*, 1959-60, texte établi par J.A. Miller, Paris, Seuil, 1986.
- _____: *Le Séminaire, Livre VIII: Le Transfert*, Seuil, 1991.
- _____: *Le Séminaire, Livre IV: La Relation d'objet*, 1956-57, Paris, Seuil, 1994.
- Lacoue -Labarthe Philippe: *La Poésie comme expérience*, Christian Bourgeois édit., 1986, 1997.
- Legendre, Pierre, *L'Inestimable objet de la transmission*, Fayard, 1985.
- Lévesque Claude: *L'Etrangeté du Texte: Essai sur Nietzsche, Freud , Blanchot et Derrida* , 10/18 ,1978 .
- Levinas Emmanuel: *Totalité et infini: essai sur l'extériorité* , La Haye , Martinus Nijhoff , 1974.
- _____: *De Dieu qui vient à l'idée* , Paris, Vrin, 1982.
- Lot-Borodine Myrrha: *De l'Amour profane à l'amour sacré: Etudes de psychologie sentimentale au Moyen-Age*, Paris, Librairie Nizet, 1961.
- Maffesoli Michel: " L'éthique de l'esthétique " , *L'Imaginaire dans les sciences et les arts* , pp15-24.
- Magazine Littéraire: *Littérature et Mélancolie*, Juillet-Août 1987 n0 244 .
- Magazine Littéraire: *Jacques Derrida: la déconstruction de la philosophie*, Mars 1991 ,n0 286.
- Maqri Chawki: *Le Vocabulaire de l'amour courtois dans le recueil de Majnún Laylâ: étude lexicale et sémantique*, Thèse de doctorat sous la direc. de Odette Petit, Paris III, (microforme)

- Martinet -Gros Gabriel: *De l'amour et des amants*, Paris, Sindbad, 1992.
- _____: "L'acte d'écrire dans le Collier de la Colombe", *Intersignes*, n°6-7 ,Printemps 1993, p p 81-97.
- Massignon Louis: Le Diwan d'al Hallaj: essai de reconstitution, édition et traduction, in *Journal Asiatique*, Janvier -Mars , 1931.
- _____: *La Passion de Hallaj: martyr mystique de l'Islam exécuté à Bagdad le 26 mars 922: étude d'histoire religieuse*, nouv. éd, Paris, Gallimard, 1975, 3V:
- Tome I: *La vie de Hallaj*
- Tome II: *La doctrine de Hallaj*
- Tome III: *La survie de Hallaj*
- _____: *Akhbar al Hallaj: Recueil d'oraisons et d'exortations du martyr mystique de l'Islam husayn ibn Mansur Hallaj*, Paris, J Vrin, 1975.
- _____: *Essai sur les origines Techniques de la mystique musulmane*, Paris, Vrin, 1954.
- La Mémoire des mots*, 5èmes Journées scientifiques du Réseau Thématique "Lexicologie, Terminologie, Traduction" en collaboration avec l'Association Tunisienne de Linguistique, Tunis, 25-26-27 Septembre 1997, Montréal -Aupelf, Tunis-Serviced, 1998.
- Mensia Moqdad: "La mort chez les soufis ", *Ibla*, n° 146 , 2e Semes., 1980.
- Mernissi Fatima: *L'amour dans les pays musulmans* , ed. marocaine établie à partir du numéro de Jeune Afrique Plus , Maroc , 1986.
- Meschonnic Henri: *Critique du rythme: Anthropologie historique du langage*, Verdier, 1982.
- Minois Georges: *Histoire du suicide: La société occidentale face à la mort volontaire*, Fayard, 1995.
- Miquel André: "Majnûn et Laylâ", *Intersignes*, n° 6-7, Printemps 1993.
- Nietzsche: *Humain trop humain: Un livre pour les esprits libres I: Mieux connaître l'homme*, trad. A.-M. Desrousseaux, Denôel/Gonthier, 1978.
- Nimier Roger: *Amour et néant*, Paris, Gallimard, 1951, 5e ed.
- Peuples Méditerranéens/Mediterranean peoples: *Le Langage pris dans les mots*, n° 33, Oct-Déc, 1985.
- Pérès Henri: *La Poésie andalouse en arabe classique au XI eme siècle*, Paris, 1953.
- Perrier François: *L'Amour: séminaire 1970-71*, Paris, Hachette littératures, 1994.
- Platon: *Le Banquet ou De l'Amour*, trad. Mario Meunier, Paris, Albin Michel, 1947.
- _____: *Phèdre*, trad. Mario Meunier, introd. et dossier de Jean-Louis Poirier, Presses Pocket, 1992.
- Rabouin David: *Le Désir: textes choisis et présentés par __*, Paris, Flammarion, 1997.

- Raymond Jean: *Lectures du désir: Nerval, Lautréamont, Apollinaire , Eluard*, Paris, Points, 1977, 2e éd.
- Reichler Claude: *La Diabolie: La séduction , la renardie , l'écriture* , ed. de Minuit, 1979 .
- Rey-Fland Henri: *La Névrose courtoise* , Navarin Edit., 1983.
- Ricoeur Paul: *Du Texte a l'action*, Paris, Seuil, 1983.
- _____: *Temps et récit*, Tome I, Seuil, Paris, 1985.
- _____: *Le Mal: un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Labor et Fides 1986.
- Roudinesco Elisabeth et Plon Michel: *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 1997.
- Rundgren Frithiop: "Avicenna on Love: Studies in the Risala fî mâhiyyat al Işq", *Orientalia Suecana* , xxvii -xxviii, 1978-79, pp 42-62.
- Safouan Moustafa: *La Sexualité féminine*, Paris, Seuil, 1976.
- Sallefranque Charles: "Périples de l'amour en Orient et en Occident: les origines arabes de l'amour courtois" in L'Islam et l'Occident, *Cahiers du Sud* , MCMXLVII, 1947, p p 92-106.
- Sartre Jean -Paul, *L'Imaginaire*, Paris, 1940.
- Schimmel Annemarie: "Eros-Heavenly and not so heavenly- in Sufi literature and life".
- Schopenhauer: *Métaphysique de l'amour, métaphysique de la mort*, trad. nouvelle M. Simon, Paris, 1018, Union générale d'Editions, 1964 , nouv. tirage 1987.
- Siscar Marcos: *Jacques Derrida, Rhétorique et philosophie*, Paris Montréal, L'Harmattan -L'Harmattan Inc, 1998.
- Strauss Lévi: *Les Stuctures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton, La Haye, Co and Maison des sciences de l'homme, 1967.
- L'Univers de la Philosophie, Paris, Larousse.
- Vadet Jean -Claude: *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1962.
- _____: "Littérature courtoise et transmission du Hadît: un exemple Mmuhammad ibn Jaafar al Harâ'itî (m.en 327/938)", *Arabica*, VII , Mai 1960, pp 140-66.
- Veyne Paul: *L'Elégie érotique romaine: L'amour, la poésie et l'occident*, Seuil, 1983.
- Vase Denis: *Le Temps du désir: Essai sur le corps et la parole*, Paris , Seuil , 1969.
- Zumthor Paul: *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

ملحق

١/ ثبت عربي فرنسي بأهم المفاهيم المترجمة

المقابل الفرنسي

espacement

trace

archi- trace

manque

introjection

différance

dissémination

transgression

signifiant

désir

a porie

ALTERITE

éthique

Loi

métonymie

المصطلح العربي

- اتّساع

- أثر

- أثر أصلي

- إخطاء

- استجواء

- تباين

- تناثر

- خرق

- دالّ

- شوق

- عقبة

- غيريّة

- قيمية

- القانون

- كناية

المقابل الفرنسي

archi-écriture

plaisir

ludique

tragique

jouissance

possession

impossible

érotisme

المصطلح العربي

- كتابة أصلية

- لذة

- لهوي

- مأساوي

- متعة

- مسّ

- مستحيل

- وصالية

٢ / جداول بيانية

أ - أسماء الحب

أهم المصادر التي تقدّم قائمة وافية في أسماء الحب هي كتاب المصون، فقد أورد صاحبه قائمة تنسب إلى المرزبانّي وتضمّ ٨٠ اسماً^(١)، وكتاب روضة المحبّين لابن قيم الجوزية^(٢). وقائمة ابن الجوزية هي التي ترد في كتب العشق المتأخّرة والحديثة، وتتكوّن من خمسين اسماً، وإن ذكر المؤلّف أنّها ستون. وقد راعينا في ترتيب هذه الأسماء درجة نوعيتها، وأوردنا ابتداءً من «الأرق» الدوالّ التي لم ترد في تعريفاتها المعجميّة القديمة إحالة صريحة إلى العشق، وهو ما لاحظته ابن قيم الجوزية نفسه، وإنّما كرّسها المنجز الشعريّ الغزليّ المحدث وكتب العشق المتأخّرة. وأشرنا إلى الأسماء التي تمثّل مرتبة من مراتب الحب لدى المنظّرين والمعرّفين.^(٣)

(١) توجد في المصون، ص ص ٧٧-٧٨.

(٢) انظر هذه الأسماء وتعريف ابن الجوزي لها في: روضة المحبّين، ص ١٣، وما بعدها.

(٣) ورد جدول مراتب الحبّ في ١ / ٢٨٣-٨٤.

أسماء الحب	قائمة المرزباني	قائمة ابن قيم الجوزية	مراتب العشق
١			أولى المراتب عند الجاحظ ، ثانيها عند الحصري
٢		+	أولى المراتب عند ابن قتيبة ، ثانيها عند نفطويه
٣		+	أولى المراتب عند الثعالبي ، ثانيها عند الجاحظ ، ثالثها عند نفطويه والحصري ، رابعها عند ابن داود . لا يرد عند ابن قتيبة .
٤		+	ثانية المراتب عند ابن قتيبة ؛ ثالثة المراتب عند الجاحظ ؛ الرابعة عند نفطويه والثعالبي ؛ السادسة عند الحصري
٥	+		الولوع
٦	+	+	الوجد
٧			الأنهج
٨		+	الشغف
٩		+	الشوق
١٠		+	العلاقة الأولى عند الحصري ؛ ٢ عند الثعالبي .
١١	+	+	الوله الثامنة عند ابن داود ؛ العاشر عند الحصري .
١٢	+	+	الهيام الهيوم المرتبة ١٣ وهي الأخيرة عند الثعالبي .
١٣	+		الود المودة المرتبة ٤ عند الحصري ، وهي شبيهة بالحظوة .

١٤	الغزل			
١٥	الإغراء			
١٦	الألفة	+	+	المرتبة الثالثة عند ابن حزم
١٧	التباريح	+		
١٨	البُرح			
١٩	التبل	+	+	المرتبة ١١ عند الثعالبي
	التبالة	+	+	
٢٠	التيم	+	+	
	والتتيم	+	+	
٢١	الجوى	+		المرتبة ٨ عند الثعالبي .
٢٢	الحرقه	+	+	تندرج ضمن الشَّعَف عند الثعالبي ،
٢٣	الحرق			وهو المرتبة الخامسة .
	التحرق			
٢٤	الاستحسان	+	+	أولى المراتب لدى ابن داود وابن حزم .
٢٥	الخبل	+		
٢٦	الخِلاَبة	+	+	
٢٧	الخَلَّة	+	+	الثالثة عند ابن داود ، الخامسة عند الحصري
٢٨	المخالمة	+		
٢٩	الدَّله	+		المرتبة ١٢ ، أي الأخيرة عند الثعالبي .
	التدليه			
٣٠	الرَّسيس	+	+	
	رسيس الهوى			
٣١	الإرادة	+		المرتبة ١ عند نفطويه ؛ واعتبر ابن داود ناتجة عن «الاستحسان» .

٣٢	السَّدَم	+	
٣٣	الشَّجَن		
٣٤	الشَّعْف	+	المرتبة ٧ عند الثَّعالبي؛ المرتبة الخامسة والأخيرة عند ابن حزم.
٣٥	المشيئة	+	المرتبة ٢ عند نفطويه.
٣٦	الصَّبَابَة	+	المرتبة ٧ حسب الحصري.
٣٧	الصُّبُوة	+	
٣٨	الضَّمَانَة	+	
٣٩	العبد التَّعَبِد	+	
٤٠	الإعجاب		المرتبة ٢ عند ابن حزم.
٤١	العقابيل والعقائيس		
٤٢	العمد		
٤٣	الغرام	+	
٤٤	الفتنة والفتون	+	
٤٥	الاقتتال	+	
٤٦	الكلف	+	المرتبة ٣ عند الثَّعالبي؛ المرتبة ٤ عند ابن حزم (وهو العشق)
٤٧	اللَّذَع	+	
٤٨	اللاعج اللَّعج	+	يندرج ضمن «الشَّعْف» عند الثَّعالبي، وهو الخامس.
٤٩	اللَّوْعَة	+	تندرج أيضا ضمن «الشَّعْف» عند الثَّعالبي.
٥٠	المِقة	+	

٥١	التزوع	+	
٥٢	الأرق	+	+
٥٣	الأسف		
٥٤	الأنين	+	
٥٥	البكاء	+	
٥٦	البلابل	+	+
٥٧	التبّلد	+	
٥٨	البلى	+	
٥٩	الجزع	+	
٦٠	الجنون	+	+
٦١	الحزن	+	+
٦٢	الحسرات	+	
٦٣	الحنين	+	+
٦٤	الحيرة	+	
٦٥	الحين	+	
٦٦	الخوف	+	
٦٧	الذنف	+	+
٦٨	الذاء المخامر	+	+
٦٩	البدمع المسكوب	+	
٧٠	الرّدى	+	
٧١	الرّقة	+	
٧٢	الارتياح	+	
٧٣	السّهد التّسهيّد	+	+
٧٤	الشّجو والشّجا	+	+

٧٥	الشَّجَن الشَّجُون	+	+
٧٦	الضُّنى المساهر	+	+
٧٧	المِقل المختلس	+	+
٧٨	العويل	+	+
٧٩	العين العبرى	+	+
٨٠	الغَلَّة	+	+
٨١	الغليل	+	+
٨٢	الغمرات	+	+
٨٣	الفجائع	+	+
٨٤	الاكتتاب	+	+
٨٥	الكآبة	+	+
٨٦	الكبد الحزى	+	+
٨٧	الكروب	+	+
٨٨	الكمد	+	+
٨٩	الاستكانة	+	+
٩٠	اللَّب المسلوب	+	+
٩١	الثلَّد	+	+
٩٢	اللَّم	+	+
٩٣	اللَّهف	+	+
٩٤	المسّ	+	+
٩٥	التَّحول	+	+
٩٦	التنَّدَم	+	+
٩٧	التَّصب	+	+

٩٨	النَّفس المحتبس	+		
٩٩	الاستهتار	+		
١٠٠	الهلع	+		
١٠١	الوصب	+	+	
١٠٢	الوجل	+		
١٠٣	الوسواس	+		
١٠٤	الوهل	+	+	
	المجموع	٨٠	٥١	

ب - أسماء الحبّ حسب سلّم النّوعيّة

نقتصر في هذا الجدول على أسماء الحبّ التي يذكر الحبّ صراحة في تعريفاتها المعجميّة، ونوردها مرتّبة ترتيباً ألفبائياً، ونذكر الدّوالّ النّوعيّة التي تعرّف بواسطتها:

الذّالّ المعرّف به	الذّالّ المعرّف	
الزّوم الأنس	الألفة	١
الشّوق	تباريح الشّوق	٢
الهوى الحبّ الهيّام	التّبل	٣
الوجد العشق	الجوى	٤
الهوى الحبّ العشق	التّيم	٥
الوداد المحبّة	الحبّ	٦
الحبّ	الخبل	٧
المخادعة	الخلاية	٨
الصّداقة الحبّ المحبّة الودّ	الخُلّة	٩
المصادقة المغازلة	المخالمة	١٠

١١	الدَّله	العشق الهوى
١٢	رئيس الهوى	الهوى الحب
١٣	السَّدم	الولوع اللَّهج
١٤	الشَّعف	الحب إحراق القلب
١٥	الشَّغف	الولوع صورة بلوغ شغاف الحب
١٦	الشَّوق	الهوى النَّزاع
١٧	الصَّبابة	الشَّوق الهوى
١٨	الصَّبوة	اللَّهُو الغزل
١٩	الضَّمانة	الحبَّ العشق
٢٠	العبد	الوجد
٢١	العمد	الشَّعف الحبَّ العشق
٢٢	العشق	الحبَّ العجب
٢٣	العلاقة	الهوى اللَّهج الحبَّ العلوق

٢٤	الغرام	الحبّ العشق الولوع
٢٥	الإغراء	الولوع
٢٦	الغزل	المرأودة
٢٧	الفتنة	الوله الحبّ الإعجاب
٢٨	الاقتتال	العشق
٢٩	الكلف	الولوع اللّهج
٣٠	اللذع	الحبّ
٣١	اللّهج	الولوع الإغراء
٣٢	اللوعة	الحبّ الهوى الوجد الشوق الوله
٣٣	الهوى	العشق المحبة
٣٤	الهيام	العشق الحبّ الوجد
٣٥	الوجد	الحبّ الهوى
٣٦	الودّ والوداد	الحبّ
٣٧	الولع والولوع	العلاقة الإغراء

٣٨	الأولع والأولق	الحب الجنون
٣٩	الوله	الحب الآله الوجد
٤٠	المقة	المحبة
٤١	الشجن	الهوى

ونقدّم في ما يلي نتيجة هذا الجدول، وهي أسماء الحبّ التي تعرّف غيرها من الأسماء، مرتّبة حسب درجة نوعيّتها، فالأسماء التي تعرّف أكبر عدد ممكن من الأسماء الأخرى هي أكثرها نوعيّة.

المرتبة	الاسم المعرّف	عدد الأسماء التي يعرف بها
١	الحبّ	١٩
٢	المحبة	٤
٣	الهوى	١١
٤	العشق	١٠
٥	الولوع	٦
٦	الوجد	٥
٧	الشوق	٣
٧	الشعف	٣
٩	الّلهج	٢
٩	الوله	٢
٩	الوداد	٢
١٢	العلاقة	١
١٢	الغزل	١
١٢	الإغراء	١

ج- دلالة الشوق،

دلالة الاعتلال

دلالة التغير	دلالة الشوق	أسماء الحب	
+		الحب	١
+		المحبة	٢
+	+	الهوى	٣
+	+	العشق	٤
+		الولوع	٥
+	+	الوجد	٦
	+	اللّهج	٧
+		الشّعف	٨
	+	الشوق	٩
+		العلاقة	١٠
+	+	الوله	١١
+	+	الهيام	١٢
		الودّ، المودّة	١٣
+		الإغراء	١٤
		الألفة	١٥
		الأنس	١٦
+		التّباريح	١٧
+		البرّح	١٧
+		التّبل، التّباله	١٨
+		التّيم، التّيميم	١٩
+		الجوى	٢٠

٢١	الحرق، الحرق		+
٢٢	التحرق		+
٢٣	الاستحسان		
٢٤	الحظوة		
٢٥	الخبل		+
٢٦	الخِلاية		+
٢٧	الخلة	+	+
٢٨	المخالمة		
٢٩	الدله، التدليه	+	+
٣٠	الرئيس، رئيس الهوى		+
٣١	الإرادة	+	
٣٢	السدّم	+	+
٣٣	الشّعف		+
٣٤	المشيئة	+	
٣٥	الصّباية	+	
٣٦	الصّبوة	+	
٣٧	الضّمانة		+
٣٨	العبد، التّعبد		+
٣٩	الإعجاب		
٤٠	العقاييل والعقايس		+
٤١	العمد		+
٤٢	الغرام		+
٤٣	الفتنة، الفتون	+	+
٤٤	المُقتل		+
٤٥	الكلف		+

٤٦	اللذع		+
٤٦	اللاعج، اللعج		+
٤٧	اللوعة		+
٤٨	المقة		
٤٩	التزوع	+	+
٥٠	الأرق		+
٥١	الأسف		+
٥٢	الأنين		+
٥٣	البكاء		+
٥٤	البلايل		+
٥٥	التبльд		+
٥٦	البلى		+
٥٧	الجزع		+
٥٨	الجنون		+
٥٩	الحزن		+
٦٠	الحسرات		+
٦١	الحنين	+	+
٦٢	الحيرة		+
٦٣	الحين		+
٦٤	الخوف		+
٦٥	الدنف		+
٦٦	الداء المخامر		+
٦٧	الدمع المسكوب		+
٦٨	الردى		+
٦٩	الزقة		+
٧٠	الارتياح		+

٧١	السَّهْد، السَّهِيد		+
٧٢	السَّجْو		+
٧٣	السَّجَا		+
٧٤	السَّجَن	+	+
٧٥	السَّجُون	+	+
٧٦	الضَّنَا المَسَامِر		+
٧٧	العقل المختلس		+
٧٨	العويل		+
٧٩	العين العبرى		+
٨٠	الغَلَّة	+	+
٨١	الغليل		
٨٢	الغمرات		+
٨٣	الفجائع		+
٨٤	الاكتئاب		+
٨٥	الكآبة		+
٨٦	الكبد الحزى		+
٨٧	الكروب		+
٨٨	الكمد		+
٨٩	الاستكانة		+
٩٠	اللَّبّ المسلوب		+
٩١	التَّلْدَد		+
٩٢	اللَّمَم	+	+
٩٣	التَّحُول		+
٩٤	التَّنْدَم		+
٩٥	النَّصَب		+
٩٦	النَّفْس المحتبس		+
٩٧	الاستهتار		+

+		الهلل	٩٨
+		الهوان	٩٩
+		الوصب	١٠٠
+		الوجل	١٠١
+		الوسواس	١٠٢
		المواصلة	١٠٣
+		الوهل	١٠٤

فهرس للقوافي

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
* الألف *				
لا تخيب . . .	سُعْدَى	الخفيف	البحثري	٢٠٩
فلم أر . . .	هَوَى	الطويل	عمر بن أبي ربيعة	٣٧٨
ما إن صبا . . .	صَبَا	الكامل	العباس بن الأحنف	٤١١
* الهمة *				
فلا حب . . .	بُكَاءُ	الطويل	غير محدد	٢٤٤
وإن . . .	اللقَاءُ	الوافر	عمر بن أبي ربيعة	٣٨١
فلعلني . . .	الْبَرْحَاءِ	الكامل	البحثري	١٦٠
إذا سفرت . . .	الضُّحَاءِ	الطويل	غير محدد	١٩٩
كم دم . . .	عَرَاءِ	الخفيف	غير محدد	٣٩٩
وهل . . .	الدَّمَاءِ	مجزوء الزمل	البحثري	٢٥٢
يا قضاة . . .	الْقَضَاءِ	الخفيف	عمر بن أبي ربيعة	٣٧٨
يموت . . .	اللقَاءِ	الوافر	البحثري	٥٨
يُهْدِي السَّلام . . .	إِهْدَائِهِ	الكامل	البحثري	١٧
كفناني . . .	مَائِي	الخفيف	الأحوص	٢٠٤
أشعلت . . .	أَخْشَائِي	البسيط	الحلاج	٢٦٦
* الباء *				
استحدث . . .	طَرَبُ	البسيط	ذو الرمة	٦٠

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
من كان . . .	سَبَبُ	البيسط	غير محدّد	٣٠٥
ألا إنّما . . .	يَذْهَبُ	الطويل	المجنون	١٥٠
تنبه لبرق . . .	يَنْضُبُ	الطويل	مُليح	١٥١
ولو تلتقي . . .	سَبَسُ	الطويل	مجنون ليلي	١٦١
حديث . . .	أَعْذَبُ	الطويل	أبو حيّة التّمرّي	٣٥٢
لابنة . . .	كَائِبُ	الطويل	الأخنس بن شهاب التّغلبّي	٤٦١
أكذبت . . .	الرُّكْبُ	الطويل	جميل	٩٥
والفين . . .	قَلْبُ	الطويل	العبّاس بن الأحنف	٣٣٥
كلانا . . .	الثَّرَابُ	الوافر	مجنون بني عامر	٢٩٣
كل . . .	غِضَابُ	الخفيف	غير محدّد	٣٨٤
لئن منعوني . . .	أَلْحُبُ	الطويل	أحد بني عامر	١٢٠
إذا لم يكن . . .	أَلْحُبُ	الطويل	العبّاس بن الأحنف	٣٩٦
على بعدك . . .	الْفَرْبُ	الهمز	غير محدّد	٥٠١
فَتَلْتَنَا بِعُيُونِ رَأْنَهَا	تَعْذِيبُ	الخفيف	جرير	١٧
وارتاح للبرق . . .	نَسِيبُ	الطويل	غير محدّد	١٠٣
وما هو . . .	أُجِيبُ	الطويل	غير محدّد	٤٩٤
وما بي . . .	كَذُوبُ	الطويل	عروة بن حزام	٥١٧
إذا هبت . . .	هُبُوبُهَا	الطويل	ذو الرّمة	٩٤
وددت . . .	نَصِيبُهَا	الطويل	المجنون	٣٥٦
إذا علقت . . .	أَلْحَبَابَا	الوافر	جرير	١٨٢
أجدّ القلب . . .	شَابَا	الوافر	معاوية بن مالك	١٨٣
فإنّ لها . . .	الرُّكَابَا	الوافر	معاوية بن مالك	٥٢٣
بوب . . .	مُصِيبَا	الخفيف	إسماعيل بن عمّار	٤١٣
تروّحنا . . .	تَوُوبَا	الوافر	ابن برّي	٤٩٦
ولقد تحذّر . . .	طِيبُ	الكامل	سحيم عبد بني الحساس	٢٧٨
وإني . . .	رَقِيبُ	الطويل	المجنون	٤٢٩
وإني . . .	دَيْبُ	الطويل	عروة بن الورد	٤٩٣

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
فلا تتركي ...	تَذُوبُ	الطويل	مجنون بني عامر	١٩٩
ولو كان ...	كُزُوبُ	الطويل	غير محدّد	٣٤١
ألا في ...	أَذُوبُ	الطويل	المجنون	٣٧٦
بنا من جوى ...	تَذُوبُ	الطويل	غير محدّد	٤٠١
أودى الشّباب ...	قَلْبَةٌ	البسيط	التمر بن تولب	١٧٩
أنا من لحظ ...	نَجِيبُ	الخفيف	أبو تمام	١٩٩
أصاب ...	الرّيبِيبُ	الوافر	نصيب	٤٨٠
حنا الحائم ...	شُرْبُ	الطويل	يزيد بن الطّثريّة	٥٦
إنّ المضامين ...	الْحُذْبُ	الرجز	غير محدّد	١٣٧
لقد همّ ...	الصُّنْبُ	الطويل	المجنون	٣٨٢
بان الخليط ...	حَسْبِي	الكامل	غير محدّد	١٥٩
صاحوا ...	لَمِي	الكامل	أبو العتاهية	٤٧٤
يغرّد ...	الْمُطَرَّبُ	الطويل	امرؤ القيس	١٠٥
ليت الغراب ...	تَلْعَبُ	الكامل	غير محدّد	١٤١
إذا ذكرت ...	مُتَشَعِّبُ	الطويل	مجنون	٢٣٥
لقد كنت ...	الْحُبُّ	الطويل	غير محدّد	٢٥٤
جرى واكف ...	حُمِي	الطويل	يزيد بن الطّثريّة	٥٨
الحبّ ...	اللَّعِبُ	البسيط	غير محدّد	٣٢٤
تشربّ ...	شَارِبُ	الطويل	إبراهيم الموصلي	١٤٧
وقفنا ...	مُخَاطِبُ	الطويل	البحثري	٤٦٥
لقد نادى ...	الْفَرَابُ	الوافر	قيس بن ذريح	٣٧٣
ما على ...	الجَوَابُ	الخفيف	إسماعيل بن يسار النّسائي	٥٢٢
يا صاحب ...	الكُثِيبُ	مجزوء الكامل	غير محدّد	٣٣٩
طلعن ...	السَّحَائِبُ	الطويل	كثير	٣٧٧
إذا سامني ...	مَدَاهِيي	الطويل	أبو عثمان سعيد بن حسن النّاجم	٢٠٩
ماذا لقيت ...	بَابِهِ	الكامل	العبّاس بن الأحنف	٢٤٥

* التاء *

١٣٦	الليث	الرّجز	تَزِيثُ	(١)
١٩١	المجنون	الطّويل	رَوِيْتُ	فلو خلط ...
٢٤٦	إبراهيم بن إسحاق الحربي	الخفيف	حَيِّثُ	يا حيائي ...
٢٥٥	قيس بن ذريح	المنسرح	أَلْفَوْتُ	ماتت ...
٤٩٣	ابن حزم	الطّويل	بَهْتُ	فليس ...
٦٥	ابن الدمينه أو ابن نابي	الطّويل	أَنْتِ	حلفت لها ...
١٣١	غير محدّد	الطّويل	فَتَجَلَّتْ	فلا يحسب ...
١٧٦	كثير	الكامل	تَحَلَّتْ	وإني وتهيامي ...
	ابن الدمينه أو ابن نابي	الطّويل	عَنْتِ	ألا قاتل ...
١٤٦	أو أحد الأعراب			
١٩٩	أعرابي	الطّويل	أَلَمْتُ	فلو قطرت ...
٣١٣	الأحمر الطّائي أو مجنون ليلي	الطّويل	لَبَلْتُ	ألام على ...
٤٠١	غير محدّد	الطّويل	خَرَّتْ	به لوعة ...
٥٧	عمر بن ميسرة	الطّويل	عَلَيْي	يسائلني ...
٤٠٨	العبّاس بن الأحنف	الطّويل	زَلْتُ	وصدّت ...
٤٤٥	عمرو بن معد يكرب	الطّويل	أَجَرْتُ	فلو أن ...
٤٨١	غير محدّد	البسيط	السَّرِيرَاتِ	العشق ...
٥١٩	جميل	الوافر	الغَانِيَاتِ	وما بكت ...
٢٩٢	غير محدّد	الرّجز	لَمَاتِهَا	علّ ...

* التاء *

٤٩٣	رؤية	الرّجز	التّائِثُ	
-----	------	--------	-----------	--

* الجيم *

٣٤٤	غير محدّد	البسيط	السّاجي	انظر ...
٢٧٨	حيّة بن حباب	الكامل	هَوْدَجِ	مازلت ...

(١) نرّمز بهذا الخطّ إلى أنصاف الأبيات.

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
* الحاء *				
سل المفتي . . .	جُنَاحُ	الطويل	غير محدّد	٤١٥
تري . . .	يَتَطَوَّحُ	الطويل	ذو الرّمة	٧٣
سلوا . . .	يُضْرَحُ	الطويل	جميل	١٩٦
فواكبيدي . . .	يَلْمَحُ	الطويل	ابن الدّمينه	٢٠٠
أمن . . .	مُتَزَحِرْخُ	الطويل	غير محدّد	٤٥٣
ولو أن . . .	صَفَانِخُ	الطويل	توبة	٣٠٠
ومستشججات	نُوحُ	الطويل	ذو الرّمة	٤٥٠
إذا غير . . .	يَبْرَحُ	الطويل	ذو الرّمة	٤٦٤
ألم تعلمي . . .	مَطْرَحُ	الطويل	ذو الرّمة	٤٩٩
لحوني . . .	أَلْمَدِيحُ	الوافر	العبّاس بن الأحنف	٣٥١
ألا ليتنا . . .	ضَرِيحَهَا	الطويل	جميل	١٦١
وما الحب . . .	أَلْجَوَانِحُ	الطويل	مساور الوراق	٢٥١
ونار الهوى . . .	قَادِحُ	الطويل	المجنون	٢٥١
أئن من . . .	جَرِيحُ	الطويل	المجنون	١٥٠
وأصفي . . .	أَطْرَحُ	المتقارب	الحريري	٣٨٦
إذا ما سألتك . . .	أَلْمُسْتَرِيخُ	المتقارب	غير محدّد	٢٤٥
* الدّال *				
لقد أعجبنني . . .	أَلْفَقْدُ	الهزج	الحلاج	٢٢٥
وفي . . .	هِنْدُ	الطويل	ابن الدّمينه	٤٠٨
أقول . . .	بُعْدُ	الطويل	المجنون	٥٠٣
التار في . . .	يَطْرِدُ	السريع	ابن الرّومي	٨٥
قالوا . . .	أَجْهَدُ	مجزوء الكامل	عبد المحسن الصّوري	٣٩٦
هبت شمالا . . .	أَلْبَلْدُ	البسيط	الحسين بن إسماعيل	١٠١
إن التي . . .	تَتَقَلَّدُ	الكامل	المتنبي	٤١٢
على أن قد . . .	وَقُودُ	الوافر	المرقش الأكبر	٧٩
سرى ليلا . . .	هَجُودُ	الوافر	المرقش الأكبر	٩٦

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
ألاً ما . . .	صُدُوْدُ	الوافر	غير محدّد	٢٨٣
يموت . . .	يَعُوْدُ	الطّويل	جميل	٣٩٥
أعالج . . .	تَعُوْدُ	الطّويل	قيس بن ذريح	٤٤٨
وتبسم . . .	يَسْتَزِيْدُ	الوافر	الأعشى	٥١٠
أأزمت . . .	أَتَلَدُّ	الطّويل	كثير	٤١٨
قالت . . .	إِنْعَادُ	السّريع	أبو نواس	٣٩٦
غنى . . .	تَمِيْدُ	الكامل	أبو تمام	٩٧
كلّ يوم . . .	يَزِيْدُ	الخفيف	خالد الكاتب	١٦٠
كلّ يوم . . .	يَزِيْدُ	الخفيف	خالد الكاتب	٣٩٦
يقولون . . .	أُرِيْدُ	الطّويل	جميل	٣٧٦
خليلي . . .	شَهِيْدُ	الطّويل	جميل	٣٩٦
لكلّ حديث . . .	شَهِيْدُ	الطّويل	جميل	٤١٨
تصيّدن . . .	نَصِيْدُ	الوافر	جرير	٥١٣
بقلبي . . .	شَهِيْدُ	الطّويل	غير محدّد	٥١٧
أهلاً بدار . . .	خُرْدُهَا	المنسرح	المتنبي	١٤٤
لقد كنت . . .	خُمُوْدُهَا	الطّويل	الحسين بن مطير	١٤٥
أفي الثوم . . .	شُهُوْدُهَا	الطّويل	المجنون	٤٨٥
ليالي . . .	يُصَادُهَا	الطّويل	عبد الله بن عنمة الضّبيّ	١٨٣
ولو صرمت . . .	أَزِيْدُهَا	الطّويل	جرير	٢٠٢
ألا لا تلمه . . .	تَجَلَّدَا	الطّويل	غير محدّد	١٧٧
يهيم . . .	أَنْجَدَا	الطّويل	ابن برّي	٤٨٢
وإذا ما سمعت . . .	كَادَا	الخفيف	المرقش الأكبر	١٣٠
أصبح . . .	تَعَمَّدَا	الرّجز	حميد بن ثور	١٩٧
يا نفس . . .	عَامِدَا	السّريع	خالد الكاتب	٣٨٠، ٤٠٣
حالات ذا سقم . . .	وُرُوْدَا	البسيط	جرير	٥٦
كتبت . . .	رُوِيْدَا	المجتنّ	عبد المحسن الصّوريّ	١٨٣
فضعني . . .	مَعَدَا	مجزوء الكامل	الحارث بن حلّزة	٢٩٢
ما تذكر . . .	أَطْرَدَا	البسيط	الأحوص	٤١٢

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
تهاجر . . .	هَجَدَا	البيسط	البحثري	٤٩١
غدا يكثر . . .	بُعْدَا	الطويل	عبد الله بن عجلان ٢٠٢ ، ٣٨٢	
بانث سعاد . . .	أَلَمْوَاعِيدَا	البيسط	ربيعة بن مقيوم	١٣٠
تذكر بعدما . . .	وَلِيدَا	الوافر	عبد الله بن رواحة الأنصاري	١٨١
ولقد كنا . . .	قَنَادَة	مجزوء الرمل	أبو نواس	٤٧٧
أبائنة . . .	عَمِدِ	الطويل	سعيد بن عبد الرحمان	١٨٠
إذا أزهدتني . . .	الرُّهْدِ	الطويل	أبو تمام	٥٢٥
وطالب . . .	قَوْدِ	البيسط	السَّراج	٤١٢
عزيت . . .	جَلِدِ	البيسط	البحثري	٤٥٥
ما لخصر . . .	مَفْقُودِ	الخفيف	البحثري	٩٨
أخالد . . .	الهَوْدِ	الكامل	جرير	٤٨٢
وللدار . . .	أَلْمُبَلِّدِ	الطويل	الزَّاعي	١٧٧
وأخفت . . .	تَوَلَّدِ	الكامل	أبو نواس	٤٢٢
وإذا فقدت . . .	فَأَقِدِ	الكامل	أبو تمام	٢٤٥
وقامت إلى . . .	عَامِدِي	الطويل	مزرد بن ضرار الذبياني	١٣٠
لك علم . . .	انْفِرَادِي	الخفيف	جارية سوداء	١٧٠
شابت . . .	الوَادِي	البيسط	غير محدّد	٤٢٥
يا موقد النار . . .	الرَّمَادِ	مخلّع البيسط	غير محدّد	٥٥
إني سأبدي . . .	أَلْهِنْدِ	الرجز	غير محدّد	٦٧
ألا يا صبا . . .	وَجْدِ	الطويل	ابن الدّمينه	١٠٢
تعلق . . .	أَلْمَهْدِ	الطويل	جميل أو قيس بن ذريح ٣٠٥ ، ٣١٦	
ولكنه . . .	اللَّحْدِ	الطويل	جميل	٤٠٠
وما زال . . .	خَدِّ	الطويل	أبو نواس	٤٨٩
ولم أبك . . .	وَجْدِي	الطويل	شقيق بن سليك الأسدي	٩٦
دعا عبرتي . . .	بَعْدِي	الطويل	البحثري	١٠٢
أجيني . . .	بَعْدِي	الوافر	ديك الجنّ	٢٥٦
أهيم بدعد . . .	بَعْدِي	الطويل	التمر بن تولب	٢٨٠
أهيم بدعد . . .	بَعْدِي	الطويل	نصيب	٢٩٥

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
تحبكم ...	بَغْدِي	الطّويل	الأقيشر	٢٨١
تحبكم ...	بَغْدِي	الطّويل	عبد الملك بن مروان	٢٨١
ليت ...	بَغْدِي	الخفيف	الحسن بن وهب	٣٨٦
قد كتمت ...	أُبْدِي	الخفيف	الحسن بن وهب	٣٨٥
وقصرية ...	النّهدي	الطّويل	أبو نواس	٤٧٧
أرث ...	مَوْعِد	الطّويل	دريد بن الصّمة	٤٤٩
	كَبِد	الرّجز	غير محدّد	١٤٣

* الرّاء *

لو دبّ حولي ...	آثَارُ	البسيط	الأحوص	٨٥
لن يلبث ...	نَهَارُ	الكامل	غير محدّد	٢٩٣
أيّام ...	أَفْئَامُ	الكامل	أبو تمام	٥١٤
يكفي ...	سَقَرُ	البسيط	المؤمل بن أميل المحاربيّ	٣٧٣
لا تطلبوا ...	هَدَرُ	البسيط	السّراج	٤١٢
توهّمه طرفي ...	أَنْزُ	الطّويل	أبو نواس	٨٤
وإني لتعروني ...	الْقَطْرُ	الطّويل	أبو صخر الهذلي	١٤٧
تكاد بدي ...	الْخَضِرُ	الطّويل	أبو صخر الهذليّ أو مجنون ليلى	٣١٤
فبح ...	سِتْرُ	الطّويل	أبو نواس	٥٢٩
يحنّ ...	ضَمْرُ	الطّويل	تميم بن كميل الأسدي	٩٧
	مَعْوَرُ	الطّويل	ذو الرّمة	٤٤
وإني ...	تَمُورُ	الطّويل	عبد المحسن الصّوريّ	٣٥١
فلما دنوت ...	أَجْرُ	المتقارب	امرؤ القيس	٢٨٦
فيا ربّ ...	زَفِيرُ	الطّويل	المجنون	١٩٦
الحبّ ...	النّحاريّ	البسيط	ابن الرّومي	٢٣٩
نظرت ...	تُشِيرُ	الطّويل	سعيد بن حميد	٢٧٩
ألا يا غراب ...	خَبِيرُ	الطّويل	قيس بن ذريح	٣٧٣
وإني لنار ...	لَبْصِيرُ	الطّويل	جامع الكلابيّ	١٠٣
تغلغل ...	يَسِيرُ	الوافر	قيس بن ذريح	١٤٨

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
فإن يك . . .	كَسِيرُ	الطويل	جميل	٣٧٥
أتصبر . . .	جَدِيرُ	الطويل	نصيب	٤١٧
محبّ كإحباب . . .	يُسَاوِرُهُ	الطويل	أبو ذؤيب	٥٢
فلو كنت . . .	سَاوِرُهُ	الطويل	الفرزدق	٢٩٦
فما أعيف . . .	نَاصِرُهُ	الطويل	كثير	٢٩٨
وقد مات . . .	أَخْرَجُهُ	الطويل	هلال بن العلاء الرقي	٤٠٣
هما دلتاني . . .	كَاسِرُهُ	الطويل	الفرزدق	٤١٨
ظهر . . .	إِظْهَارُهُ	الكامل	السري الرقاء	٥٢٩
وقد كان . . .	يُسَاوِرُهُ	الطويل	ابن الدمينه	١٤٠
تعلّقه . . .	تُدِيرُهَا	الطويل	أبو ذؤيب الهذلي	١٨٢
كفى حزنا . . .	قَفَرَا	الطويل	غير محدّد	٢١٥
ولا شيء . . .	قَفَرَا	الطويل	غير محدّد	٢٩٣
من القاصرات . . .	لَاثَرَا	الطويل	امرؤ القيس	٨٤
كانّ حمام . . .	حُسْرَا	الطويل	بعض العقيلتين	٩٩
ألم خيال . . .	بَاكِرَا	الطويل	أوس بن حجر	١٧٥
إذا علقت . . .	أَخْمَرَا	الطويل	أبو زيد	١٨٢
صاح هل . . .	نَارَا	الزمل	الأحوص	٨٨
إذا قبل . . .	أَجْرَا	الطويل	الجمّاش	٤١٤
أيها العاشق . . .	مَغْفُورُهُ	الخفيف	ابن الرومي	٤١٣
حمامة . . .	مَطِيرُهَا	الطويل	توبة بن الحمير	٩٨
أسرت . . .	مَسْرَاهَا	البسيط	غير محدّد	١١١
سرت . . .	مَسْرَاهَا	البسيط	نجبة بن جنادة العذري أوجنادة العذري	٢٥٢
أنست . . .	أَرَاهُ	الوافر	غير محدّد	٣٣٥
عجائب الحبّ . . .	إِنْكَارِ	البسيط	غير محدّد	٢٤٠
لا يكون . . .	بُحْرُ	الزمل	طرفة	١٣٠
العين . . .	النَّظَرِ	البسيط	ظلم	٣٦٧
أما كنت . . .	جَوْهَرِ	المتقارب	جميل	١٢٧
يا ليتني . . .	يَقْدِرِ	الكامل	جميل	١٦٠

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
وبعثن . . .	أَلْمُسْتَهْتِرِ	الكامل	غير محدّد	١٦٤
تعزّ بصبر . . .	أَلْفَوَائِرِ	الطّويل	الصّمة القشيريّ	١٢٣
بليت . . .	الْآخِرِ	المتقارب	ابن الرّومي	٤٢٩
ألم تر . . .	كَثِيرِ	الطّويل	ابن ميادة	٨٠
سألت . . .	وَزِرِ	الطّويل	جامع بن مرخية	٤١٤
تهتّك . . .	السُّنَرِ	الطّويل	علي بن الجهم	٥٢٩
يخيل . . .	سَرِيرِ	الوافر	عقيلة بنت الضّحّاك	١٥٧
تكلّ . . .	الضّمايِيرِ	السّريع	أبو نواس	٤٢٢
شاقّتك . . .	حَاجِرِ	الرجز	الأعشى	١٨٧
أخيل . . .	رَائِرِ	الكامل	البحثري	٤٥٣
خليليّ . . .	أَلْهَجِرِ	الطّويل	المجنون	٢٠٤
توسّد . . .	الصّدرِ	الطّويل	المجنون	٢٠٥
إن يقتلونني . . .	الصّدرِ	الكامل	غير محدّد	٢٧٢
أرى . . .	الدّهْرِ	الطّويل	غير محدّد	٣٥٠
ألا يا غراب . . .	الشّرِّ	الطّويل	قيس بن ذريح	٣٧٤
فكرّ . . .	المُجَرِّ	المتقارب	امرؤ القيس	٤٤٥ ، ٤٤٦
ووالله . . .	لِلشّغْرِ	الطّويل	غير محدّد	٣٥٢
ولم أر . . .	قَبْرِ	الوافر	غير محدّد	٤٢٦
وجار إذا . . .	قَبْرِي	الطّويل	جميل	١٦١
منادي . . .	قَبْرِي	الطّويل	المجنون	٢٠٤
فما برحا . . .	قَبْرِي	الطّويل	المجنون	٢٠٥
فما خير . . .	الدّهْرِ	الطّويل	المجنون	٢٤٦
ألام . . .	السُّنَرِ	الطّويل	نصيب	٣٧٧
إني . . .	أَلْهَجِرِ	المضارع	غير محدّد	٣٨٢
حبيب . . .	قَدْرِ	الطّويل	البحثري	٤٩١
إذا جنّ . . .	نُورَهَا	الطّويل	المجنون	٤٩٨
_____	أَلْمُسْتَحْزِ	المتقارب	امرؤ القيس	١٠٥
_____	أَلْغَيْرِ	المتقارب	ابن الأنباري	١٢٧

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
نعب ...	لِلْقَدَرِ	مجزوء الكامل	غير محدّد	٣٨٣
وترى ...	الرُّبُزِ	الرّمل	المزار بن منقذ	٤٦١
لعمرى ...	صَفَرِ	الطّويل	نصيب	٤٧٩
* السّين *				
سلالة نور ...	السُّنْسُ	الطّويل	ابن الرّومي	٤٨٧ ، ٨٦
أأنت ...	تُغَرَسُ	الطّويل	غير محدّد	٥١٨
ويشت ...	أَلْيَاسِ	الكامل	الحارث بن حلّزة اليشكري	١٤٣
من كان يبكي ...	رَسِيسِ	المجثّ	غير محدّد	٢٠٣
فحبست ...	حَدَسِ	الكامل	الحارث بن حلّزة اليشكري	٤٦٠
أأغرس ...	عَرَسِي	الوافر	ابن زيدون	٢٣٠
قد كان ...	تَنَاسِي	الكامل	البحثري	٤٥٤
* الشّين *				
وما أدري ...	حَبِيشُ	الوافر	عبد الله بن علقمة	٨٧
سقتني ...	رَشَ	الرّمل	غير محدّد	٥٢٠
* الضّاد *				
ألا أيها ...	أَلْخَفْضَا	الطّويل	المجنون	٢٠٣
من كان ...	مَقْبُوضَا	البسيط	عروة بن حزام	٢٠٣
* الطّاء *				
لولا ...	شَخَطَهَا	السّريع	غير محدّد	٣٥٦
* العين *				
فقلت ...	تُبْعُ	الطّويل	أبو وخزة	٩٩
إذا زورة ...	أَنْفَرَعُ	الطّويل	البحثري	٥١٣
أكلما مرّ ...	فَجَعُوا	البسيط	الفضل بن يحيى	٢٠٠
إذا قلت ...	يَنْزَعُ	الطّويل	إبراهيم الحصري	١٥٥
لساني كنوم ...	مُدْبِعُ	المتقارب	الجعيد	٥٩

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
فقدتك . . .	جَمِيعُ	الطويل	قيس بن ذريح وجميل	١٩٩
فقدتك . . .	جَمِيعُ	الطويل	ذو الرّمة	٢٠٠
يقولون . . .	بَدِيعُ	الطويل	جميل والمجنون	٣٥١
وأصبحت . . .	وَاسِعُ	الطويل	غير محدّد	٨٨
أصاح . . .	لَا مِيعُ	الطويل	الأحوص	١٠٢
وليس المعنى . . .	السَّوَا جُعُ	الطويل	أبو صخر الهذلي	١١٠
وقد حال . . .	الأَصَابِيعُ	الطويل	التابغة	١٣١
لقد ثبتت . . .	الأَصَابِيعُ	الطويل	ابن الدّمينه	١٤٧
ألا يا غراب	وَاقِعُ	الطويل	قيس بن ذريح	٣٧٤
توهّمت . . .	سَابِغُ	الطويل	التابغة الذّبياني	٤٦١
مطوّقة . . .	أَجْمَعَا	الطويل	غير محدّد	١٠٤
فأقبلت . . .	اجْتَمَعَا	البيسط	الأعشى	١٦٤
وما أنا . . .	مُتَطَوِّعَا	الطويل	جارية ابن السّاحر	٣٦٧
أتبكي . . .	مَعَا	الطويل	المجنون	١٧٣
فلم ألفظك . . .	الشّعَاع	الوافر	قيس بن ذريح	١٩٩
خليلين	أَسْمَعُ	الطويل	عمر بن أبي ربيعة	٣٥٧
ما في . . .	رُجِعُ	الرجز	ذو الرّمة	٤٤٩
هيج الشوق . . .	قَدَغُ	الزّمل	سويد بن أبي كاهل اليشكري	٩٦
تسمع . . .	يَسْتَمِعُ	الزّمل	سويد بن أبي كاهل اليشكري	٤٨٨
حرّة . . .	سَطَعَ	الزّمل	سويد بن أبي كاهل اليشكري	٤٩٨

* الفاء *

إني لأهواك . . .	الشَّعْفُ	المنسرح	قيس بن الخطيم	١٤٢
يا قلب . . .	تَصِفُ	البيسط	أبو نواس	٣٠٥
لها قسمة . . .	مَذْرِفُ	الطويل	أبو نواس	٨٤
وبين . . .	مُوجِفُ	الطويل	جميل	٣٧٧
ولمّا . . .	تَعْسِفُ	الطويل	غير محدّد	٣٩٠
	وَقَفُ	الطويل	غير محدّد	٤٩٧

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
إذا دعاها . . .	الحُوفُ	الرَّجَزُ	غير محدّد	٦٥
أرقت . . .	طَيْفًا	الطَّوِيلُ	الحسين بن وهب	٩٠
أما الرّسوم . . .	يَكْفًا	البسيط	أبو تمام	١٩٩
وإنّا . . .	الْمَطَارِفُ	الطَّوِيلُ	عمر بن أبي ربيعة	٣٥٢
ألا بان . . .	مُخَالِفِي	الطَّوِيلُ	المرقش الأكبر	١٢٩
كأنه . . .	يَقِفُ	المنسرح	عبادة	٤٩١
كلّ محبوب . . .	أَسَفُ	الرَّمْلُ	يحيى بن معاذ	٢٢٩

* القاف *

صرت . . .	تَحْتَرِقُ	المنسرح	العباس بن الأحنف	٤١٠
ولكن عرتني . . .	مُطْلَقُ	الطَّوِيلُ	ابن عُلْبَة	١٣٦
وزور . . .	يَطْرُقُ	الطَّوِيلُ	البحثري	٤٩١
ولو . . .	يَبْرُقُ	الطَّوِيلُ	ذو الرّمة	٤٩٣
بين الجوانح . . .	نَاطِقُ	الكامل	غير محدّد	٥٧
اليوم . . .	لَاحِقُ	الكامل	غير محدّد	٢٢٠
وتصبح . . .	أَوَّلُ	الطَّوِيلُ	الأعشى	١٦٤
فأنا . . .	مُوثِقُ	الطَّوِيلُ	غير محدّد	٤٥٢
جسرت . . .	أَشْفِقُ	الطَّوِيلُ	العباس بن الأحنف	٤٨٩
رحمتي . . .	تُطَاقُ	الخفيف	غير محدّد	٨٣
أيا جارة . . .	إِعْنَاقُ	الطَّوِيلُ	ابن السّراج	٤٠٤
ألا طرقت . . .	يَشْوِقُ	الطَّوِيلُ	عمر بن الأهمم المنقري	١٠١
فلا تعذلوني . . .	يَعُوْقُ	الطَّوِيلُ	المجنون	٢٠٥
فلو أنك . . .	صَدِيقُ	الطَّوِيلُ	غير محدّد	٣٥٤
كان . . .	صَدِيقُ	الطَّوِيلُ	جميل	٣٥٤
لعمري . . .	صَدِيقُ	الطَّوِيلُ	غير محدّد	٣٥٤
نصبن . . .	صَدِيقُ	الطَّوِيلُ	جرير	٣٥٤
رمتني . . .	صَدِيقُ	الطَّوِيلُ	يزيد بن الحكم	٣٥٥
	بَتَائِفَةُ	الطَّوِيلُ	ابن الدّمينه	٥٠٤

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
أيتها النَّادِب ...	طَبَقًا	الرَّمَل	العبّاس بن الأحنف	٧٤
ما يرجع ...	مُشْتَقًا	البسيط	أبو نواس	٤٩٠
قلت ...	قَرَقًا	الخفيف	غير محدّد	٣٩٧
ترى ...	وَفَاقَهَا	الطّويل	أبو أحمد بن طاهر	٣٠٦
اتّحد المعشوق ...	وَأَمِقْ	السّريع	الحلاج	١٢١
أكلما لمعت ...	أَلْخَفِقِ	البسيط	أحمد بن يحيى	١٠١
إنّ ريتا ...	المُشَاقِ	البسيط	البحري	٢١٠
ورضيت ...	المُشَاقِ	الكامل	العبّاس بن الأحنف	٤١٠
يا ابن ...	الأَحْذاقِ	الخفيف	غير محدّد	٤١٦
فبات ...	رَبِيقِي	الطّويل	البحري	٥١٣
يا دار ...	مُشْتَقِ	الرّجز	غير محدّد	٩٠
فَعَفَ عن ...	عَشَقْ	الرّجز	رؤية	٧١
ربّ مكحول ...	أَلْحُرْقِ	الرَّمَل	غير محدّد	٢٢٩

* الكاف *

ما كان ذنبِي ...	هَالِكُ	الرّجز	غير محدّد	١٣٣
أحبّك ...	لِذَاكَ	المقارِب	غير محدّد	٢٣١
علامة ...	أَلْبَكَا	مجزوء المقارِب	غير محدّد	٢٢٠
تقتلت ...	التَّوْاسِكِ	البسيط	غير محدّد	١٨٠
ويحك ...	لَكَ	الرّجز	مدرك بن حصين	١٨٩
سلوا مالك ...	الفَوَارِكِ	الطّويل	غير محدّد	٤١٥
إنّ الخليط ...	أَبْيَكِي	الكامل	ابن قيس الرّقيات	٥١٣

* اللام *

فاسقنيها ...	خَلْ	المديد	الشّنفري	١٤٩
إنّي وما ...	أَلْعُقْلُ	الكامل	الحارث بن خالد	٢١٠
ألمحة ...	أَلْكَلِيلُ	البسيط	عمير القطامي	٩٥
علّقها ...	الرَّجُلُ	البسيط	الأعشى	١٨٢
أأن رأّت ...	خَيْلُ	البسيط	الأعشى	٢٩٢

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
يا حسن . . .	الْبَطْلُ	الخفيف	غير محدّد	٣٩٤
لمية . . .	خِلْلُ	البسيط	ذو الرّمة	٤٦٢
لا دمنة . . .	يَسْلُ	البسيط	البحثري	٥٢٣
تقول لي . . .	مَغْرُزُ	الطّويل	غير محدّد	٣٤٧
جفن . . .	قَاتِلُ	السّريع	خالد الكاتب	١٥٢
وأنا الذي . . .	الْقَاتِلُ	الكامل	المتنبّي	١٩٧
إذا ذكرت . . .	الْبَلَابِلُ	الطّويل	قيس بن ذريح	١٥٢
ليالي . . .	مُؤَاصِلُ	الطّويل	كثير	٣٥٤
عيناك . . .	أَوْشَالُ	مخلّع البسيط	امرؤ القيس	٤٥٥
لكنها خلّة . . .	تَبْدِيلُ	البسيط	كعب بن زهير	١٨٠
ربع البلى . . .	طَوِيلُ	الكامل	أبو نواس	١٩٨
سباك . . .	سَبِيلُ	مخلّع البسيط	أبو حيّان الدّارميّ	١٩٨
وذي حاجة . . .	سَبِيلُ	الطّويل	ليلى الأخيلية	٣٥٨
أجد . . .	تَبِيلُ	المتقارب	أيوب بن عباية	٢٧٠
تعارف . . .	خَلِيلُ	الطّويل	طرفة بن العبد	٣٠٥
كأنّي واله . . .	تُكُوْلُ	الوافر	قيس بن ذريح	٦٥
بانت سعاد . . .	مَكْبُوْلُ	البسيط	كعب بن زهير	١٨١ ، ١٣٠
فخامر . . .	مَكْبُوْلُ	البسيط	عبدة بن الطّبيب	٤٦٥
إخالها . . .	مَقْبُوْلُ	البسيط	كعب بن زهير	١٨٩
إنّ التي . . .	الْفُوْلُ	البسيط	عبدة بن الطّبيب	٣٣٣
وما عشت . . .	حَمُوْلُ	الطّويل	المتنبّي	٤٥١
وريت . . .	مَشْعُوْلُ	الكامل	غير محدّد	٥٢١
إنّي على . . .	فَعْلُوْا	البسيط	مجنون دير هرقل	١٧٦
أعن ظعن . . .	تَحَمَّلُوْا	الطّويل	جميل	٤٤٩
لك يا . . .	أَوَاهِلُ	الكامل	المتنبّي	٢١١
وقفت . . .	مَنَازِلَةُ	الطّويل	أبو تمام	٢١١
دعا . . .	وَإِبْلَةُ	الطّويل	أبو تمام	٤٥١
ونؤي . . .	تُذَايِلَةُ	الطّويل	ابن هرمة	٤٦٢

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
ولمّا . . .	مَقَاتِلُهُ	الطّويل	غير محدّد	٤٩٠
أفي طلل . . .	هَامِلُهُ	الطّويل	ابن هرمة	٥٢٣
لقد علقت . . .	انْجِلَالُهَا	الطّويل	ذو الرّمة	١٤٨
هنيئاً . . .	ارْتِحَالُهَا	الطّويل	مزاحم العقيلي	٢١٤
فيا مي . . .	عَلِيلُهَا	الطّويل	ذو الرّمة	٤٨٤
إنّما هيّج . . .	السّفَرَجَلَا	مجزوء الخفيف	مجنون	٨٣
جعلت لها . . .	مَنْزِلَا	الطّويل	ابن الرّومي	٢٠٨
سأكنتم . . .	بَاطِلَا	الطّويل	محمّد بن محمّد الصّائغ	٣٩٥
أما ترى . . .	قَاتِلَا	السّريع	ابن طباطبا	٤١٣
ما احتيال . . .	بَدَلَا	المديد	غير محدّد	٥٧
أوكدت . . .	الْحَبَلَا	البسيط	ابن الرّقاع	١٣٦
يا ابنة . . .	فَعَلَا	البسيط	الجعدي	٢٦٣
باتت . . .	اسْتَمَلَى	السّريع	عبد المحسن الصّوري	٣٨٨
وجدت . . .	النّهَالَا	الوافر	الفرزدق	٣٦٥
قل . . .	طَوِيلَا	الخفيف	غير محدّد	٣٧٩
فبات منه . . .	الْجِبَالَة	الرجز	غير محدّد	١٧٦
جاور . . .	نَالَة	الكامل	غير محدّد	٢٢٠
طرقتك . . .	دَلَالُهَا	الكامل	مروان بن حفصة	٢٤٣
وقل . . .	طِحَالُهَا	الكامل	الأعشى	١٤١
وقل . . .	الْخَبِلِ	الطّويل	كثير	١٦٢
رأيت . . .	الْمَطْلِ	الطّويل	البعيث	١٨٠
رأيت . . .	الْقَنْلِ	الطّويل	غير محدّد	٣٨٠
ولمّا . . .	النّعلِ	الطّويل	عمر بن أبي ربيعة	٥٠٥
لقد فرح . . .	البُخْلِ	الطّويل	جميل	٥٠٥
فقلن . . .	البُغْلِ	الطّويل	عمر بن أبي ربيعة	٥٠٥
يقولون . . .	العُقْلِ	الطّويل	غير محدّد	٥١٨
نقل فؤادك . . .	الْأَوَّلِ	الكامل	أبو تمام	١٢٤
افخر . . .	الْأَوَّلِ	الكامل	غير محدّد	٤٨١

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
_____	مُقْتَلِ	الطويل	امرؤ القيس	١٨١
وما ذرفت . . .	مُقْتَلِ	الطويل	امرؤ القيس	١٩٨
ولقد سلوت . . .	يَجْهَلِ	الكامل	أبو تمام	٢١٢
ولما بدا لي . . .	مُعْجَلِ	الطويل	عبد الله بن جعفر	٢٨٠
وبيضة . . .	مُعْجَلِ	الطويل	امرؤ القيس	٤٨٥
_____	التَّغْزَلِ	الرجز	غير محدّد	٣٤٧
ألم تلملم . . .	طُلُولِ	الوافر	الكميت	٥٣٢ ، ٤٣٤
رأها الفؤاد . . .	الْعَطَائِلِ	الطويل	أبو ذؤيب	٧٨
خليلي عوجا . . .	الْمَنَازِلِ	الطويل	ذو الرّمة	٥٨
تركوني . . .	بَاطِلِ	مجزوء الخفيف	غير محدّد	١٦٤
ولست . . .	الرَّجَالِ	الطويل	غير محدّد	٢٨٠
لتقتلني . . .	الطّالِي	الطويل	امرؤ القيس	١٦٢
فإن تصلي . . .	أَبَالِي	الوافر	الأحوص	٢٤٦
ما بكاء . . .	سُؤَالِي	الخفيف	الأعشى	٤٦٥
خليلي . . .	قَبْلِي	الطويل	جميل	٤١٣
لا الحلم . . .	زَيَالِهِ	الكامل	المتنبي	٢٠٨
يهيم . . .	جُمْلِهِ	المتقارب	عبد الله الطّالبي	٤٠٤
ترك الجسم . . .	الْمُنْفَصِلِ	الزمل	يوسف بن هارون الرّمادي	١٥٠
فقل . . .	وَصَلِ	الطويل	طرفة بن العبد	٤٥٤
خطرت . . .	اضْمَحَلِ	الزمل	البحثري	٤٩٣ ، ٤٥٤
ما لي . . .	أَوْصَلِ	مجزوء الزمل	أبو نواس	٤٦٧
* الميم *				
ذكر الرّباب . . .	حِلْمِ	الكامل	المخبل السّعدي	١٩٠
خيال ملتم . . .	مُضَرَّمِ	الطويل	البحثري	١٠١
إذا كان . . .	مُنْتِمِ	الطويل	المتنبي	٣٥٠
هنّ الحمام . . .	حِمَامِ	الكامل	أبو تمام	٩٩
أنا إن مت . . .	كِرَامِ	الخفيف	غير محدّد	٣٩٦

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
لئن فتني . . .	الرَّمَائِمُ	الطويل	المفدأة صاحبة زرعة	١٢٠
قطعت الدهر . . .	تَرِيمُ	الوافر	الوليد بن عقبة	٤٣
تأويه . . .	الْعَرِيمُ	الوافر	سلمة بن الخرشب الأنماري	١٨٥
إلى الله . . .	يَتِيمُ	الطويل	قيس بن ذريح أو قيس بن معاذ	
			أو المجنون	٤٤٧
زمو المطايا . . .	تَيَّمُوا	السريع	غير محدد	١٧٣
أيا جبلي . . .	نَسِيمُهَا	الطويل	مجنون بني عامر	٩٥
ألا إن أدواني . . .	قَدِيمُهَا	الطويل	ذو الرمة	١٤٨
ألا ليتنا . . .	عِظَامُهَا	الطويل	جميل	١٦١
فلو . . .	حَمَامُهَا	الطويل	المجنون	٣٧٧
لو يدب . . .	الْكُلُومُ	الخفيف	حسان بن ثابت	٨٤
لا تطيق . . .	الجُسُومُ	الخفيف	العباس بن الأحنف	٤٢٢
تراءت لنا . . .	مُتَرَاكِمًا	الطويل	المرقش الأصغر	٨٧
وظباء . . .	الدِّمَا	المديد	عمر بن أبي ربيعة	٣٧٨
فلو أنها . . .	لَتَكَلَّمَا	الطويل	المجنون	٤٢١
هل تعرف . . .	قَلَمًا	البيسط	الحارث بن خالد المخزومي	٤٦٢
رمتك . . .	نَعَائِمًا	الطويل	المرقش الأشقر	٤٢٨
إذا الحجاج . . .	تَمَامًا	الوافر	المجنون	٤٢٠
إذا قلت . . .	سُقَمًا	الطويل	غير محدد	٤٩٠
أعيذه . . .	اللِّمَّةُ	الرجز	عقيل بن أبي طالب	٢٩١
	جَمَّةُ	الطويل	غير محدد	٤٩٧
قد كان . . .	الصُّرْمُ	الكامل	أبو صخر الهذلي	٤٥٢
أيا ظبية . . .	سَالِمٍ	الطويل	ذو الرمة	٩٥
ألا يا ظبية . . .	سَالِمٍ	الطويل	أبو زيان الهرمي	٣٩٣
تدلّيت . . .	المَكَارِمُ	الطويل	جرير	٤١٨
ولهمت نفسي . . .	الطُّعَامُ	الخفيف	الكميت	٦٠
يا ساكني . . .	حَرَامٍ	الكامل	عمر بن أبي ربيعة	٣٧٨
طرقتك . . .	سَلَامٍ	الكامل	جرير	٤٥٤ ، ٤١٨

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
كغري... .	حَام	المديد	غير محدّد	٥١٠
ذكر... .	جَمَامِي	الكامل	المتنبّي	٤٧٥
خيمت... .	قُدَامِي	الكامل	ابن سارة الشّتريني	٤٧٥
وتغاطفت... .	أَسْهُم	الكامل	عمر بن أبي ربيعة	١٥٤
_____	أَشَام	الكامل	الأعشى	٢٩٠
وجالسيني... .	مَحْرَم	البسيط	عمر بن أبي ربيعة	٣٥٣
أعيالك... .	الأعْجَم	الكامل	عترة	٥٢٣
بيد الذي... .	أَلْهَمَ	الكامل	أبو صخر الهذلي	١٣٠
يا موقد النار... .	مُنْصَرِم	البسيط	الأحوص	٤٤
حتى شأها... .	لَمْ يَنْمَ	البسيط	الهذلي	٦٠
زار خيال... .	لَمْ يَنْمَ	البسيط	الطائي	٢٠٨
_____	الحُرْم	البسيط	غير محدّد	٤٢٦
ألا يا سنا... .	كَرِيم	الطويل	غير محدّد	٢١٨
إنّ غرامي... .	مُسْلِمِي	السريع	السّراج	١٨٥
يا أخت... .	دَمِي	الكامل	الفرزدق	٤١٢
هل بالديار... .	كَلَمَ	السريع	المرقش الأكبر	١٣٠
ظمئت... .	سَقَمَ	المقارب	بشار	٤٧٨
فلما بدا... .	الكَرِيمَ	الطويل	عبد العزيز بن مروان	٢٤٧

* التّون *

إذا اجتمعنا	لَبِئُ	البسيط	الحارث بن خالد	٣٥٧
كثّا... .	الْوَطْنُ	البسيط	غير محدّد	٤٠٩
ألا ليت... .	أَلْقَرَائِنُ	الطويل	غير محدّد	١٢٥
فقلت لهم... .	يَكُونُ	الطويل	جميل	٧٥
ألا يا خير... .	يَكُونُ	الوافر	النّظام	٥٢٥
مستحيل... .	الْعُيُونُ	الخفيف	أبو نواس	٤٨٨
أإن زم... .	حَزِينُ	الطويل	كثير	٤١٨
وبدا... .	لَمَعَانُهُ	الكامل	الحلاج	٤٩٤

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
ذكرتك حيث ...	شُجُونُهَا	الطويل	غير محدّد	٦٧
قتول ...	عُيُونُهَا	الطّويل	مدرك بن حصين	١٨٧
إنّ العيون ...	قَنَلَانَا	البسيط	جرير	١٩٨ ، ١٢٣
سقينا ...	سَقَانَا	الوافر	غير محدّد	٤٥٦
إذا التقينا ...	هُنَا	البسيط	العبّاس بن الأحنف	٣٨٨
الحبّ ...	أَعْلَنَّا	الكامل	المتنبّي	٥٢٩
أمغطى ...	حُسْنًا	الخفيف	أسماء بن خارجة	٢٠٦
من كنت ...	يَعْشُونَا	البسيط	ابن حزم	٥١٥
تركنك من ...	رَصِينَا	الوافر	إياس بن سهم الهذلي	٥٥
وا رحمتا ...	مُعِينَا	مجزوء الكامل	غير محدّد	٣٨٤
أول ...	مُحِبِّينَا	المنسرح	أبو نواس	٣٨٨
أما والله ...	يَمِينَا	الوافر	نبهان العبشمي	٤٢١
وكنت قد ...	تَجَاوَبَانِ	الوافر	جحدر الفقعسي	١١٠
تامت فؤادك ...	شَيْنَانِ	البسيط	لقيط بن زرارة	١٨١
وإني لأهوى ...	مُلْتَقِيَانِ	الطّويل	عروة بن حزام	١٦١
وما حائمت ...	حَوَانِ	الطّويل	قيس بن ذريح	٥٦
لخلابة ...	أَلْوَلَمَانِ	الطّويل	غير محدّد	١٨٠
فلو أنّ ...	تَبْتَدِرَانِ	الطّويل	عروة بن حزام	١٩٩
وكان البان ...	دَانِ	الوافر	جحدر الفقعسي	٢٠٢
أصلي ...	أَلْمَلِكَانِ	الطّويل	عروة بن حزام وهلال بن العلاء	٣٧٦
أفي كلّ ...	عَرِقَانِ	الطّويل	عروة بن حزام	٣٨٠
ألا فاسأل ...	رَمْضَانِ	الطّويل	غير محدّد و الشافعي	٤١٥
جليل ...	عِيَانِ	الوافر	خالد الكاتب	٥٢٤ ، ٤٢٢
خليلي ...	تَقْفَانِ	الطّويل	المجنون	٤٥٩
وكتّا ...	صَوَانِ	الطّويل	ابن الدّمينّة	٥١٤
سيّدي ...	الأضْبَهَانِي	مجزوء الرّمل	بشار	٤٧٥
كذب ...	مَانِي	الخفيف	ابن حزم	٣١٩
احملاني ...	اغقِرَانِي	الخفيف	خالد الكاتب	٣٩٩

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
جعلت . . .	شَفَيَانِي	الطَّوِيل	ابن بَرِي	٤٥٦
أعانقها . . .	تَدَانِي	الطَّوِيل	ابن الرُّومِي	٤٩٠
ترى . . .	المَعَانِي	المتقارب	ابن حزم	٥١٥
يا كثير . . .	السَّكَنِ	المديد	أبو نواس	١٨٢
كفى . . .	الْفَرَائِنِ	الطَّوِيل	غير محدّد	٢٩٣
جلّ في . . .	وَتْنِ	الرَّمَل	خالد الكاتب	٥١٦
أنا جميل . . .	شَجَنِي	الرجز	جميل	٦٧
ما لهم . . .	عُصُونِ	الخفيف	غير محدّد	٣٤٤
فرمتني . . .	الْوَتَيْنِ	الخفيف	عمر بن أبي ربيعة	١٤٤
شريانة . . .	اللَّيْنِ	الرجز	حميد الأرقط	١٤٤
طيف لعلوة . . .	فَيْضِيْنِي	البسيط	البحثري	٦٢
قالوا . . .	مَجَانِينِ	البسيط	السَّبَلِي	٥١٩
وكم . . .	مِئِي	الطَّوِيل	عمر بن أبي ربيعة	٤١٢
فمن كان . . .	شَجَن	البسيط	خالد الكاتب	١٣٥
ويا حبذا . . .	الْحَجْنِ	الطَّوِيل	كثير	١٣٧
إنّ حبي . . .	بَطْنِ	الرَّمَل	عمر بن أبي ربيعة	١٨٨
دعني . . .	للزَّمَنِ	الرجز	أبو نواس	٣٨٦

* الهاء *

لنا جسدان . . .	تَقَاسَمَاهَا	الوافر	الحسن بن وهب	٣٠٦
أصابك . . .	كَلِيلُهَا	الطَّوِيل	كثير	٤٢٢
حلاك . . .	عَصَاكَهَا	الکامل	طُريح	٤٥٠
جنتت . . .	رِضَاهُ	الطَّوِيل	غير محدّد	٥٢١
يا ويح . . .	قَتَلُوهُ	الکامل	العبّاس بن الأحنف	١٨٤
دمعتي . . .	سَلِيلَهَا	مجزوء الرَّمَل	ابن المعتزّ	٢٥٢
الله . . .	أَعْنِيَهَا	البسيط	المجنون	٣٥١
لله . . .	تَأْلُوهِي	الرجز	غير محدّد	٤٩٧

* الواو *

الصدر	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
وحتى . . .	النوى	المتقارب	السراج	٤٠٩
* الياء *				
عابوا . . .	عَرِي	الطويل	غير محدد	٥١٠
فلو كنت . . .	فَيَا	الطويل	ثعلب	٢٤٦
خليلي . . .	مَوَادِيَا	الطويل	سحيم	٧٠
بي اليأس . . .	بَادِيَا	الطويل	أعرابي	٩٨
لعمري . . .	مَا بَيَا	الطويل	مجنون بني عامر	٤٨٤ ، ١٣٢
وما أشرف . . .	مُتَعَادِيَا	الطويل	غير محدد	١٦٠
وإن مت . . .	تَدَاوِيَا	الطويل	المجنون	١٩٤
فإن يمنعوا . . .	سَلَامِيَا	الطويل	المجنون	٢٠٤
ألا أيها . . .	قَوَافِيَا	الطويل	بعض الأعراب	٢١٠
ولما شكوت . . .	يَمَانِيَا	الطويل	مجنون	٢١٦
لقد . . .	كَوَامِيَا	الطويل	غير محدد	٥٢٩ ، ٢٤٥
قضاها . . .	كَمَا هَيَا	الطويل	جميل أو ابن الدمينه	٣٦٠
أراني . . .	اِبْتِلَآيَا	الطويل	مجنون بني عامر	٣٧٢
أصلي . . .	وَرَائِيَا	الطويل	المجنون	٣٧٦
وكنت . . .	ثَمَانِيَا	الطويل	ذو الرمة	٣٧٧
وما هو . . .	مَكَانِيَا	الطويل	ذو الرمة	٤٩٣
نظرت . . .	المُنَادِيَا	الطويل	قيس بن ذريح	٥٢٩
	وَجْتَنِيَه	الطويل	غير محدد	٨٤

فهرس المفاهيم والمصطلحات

- الاتساع
- الأثر، الآثار
- آداب العشق
- الإدراك المتوهم
- الأذى، فضيحة الأذى
- الاحتساب
- أحوال العاشق
- الاختلا(ا)ف
- الاختزال في المعنى
- الإخصاء
- الأخلاق الدينية
- أزهار القانون
- الاستحسان
- الاستشفائي
- الأسطورة
- استبدان الإلهي
- الاستجواء
- الاستعارة، استعاري
- الاستعجام
- إشكالية الكتابة
- الأصل
- الأطلال
- أضداد البيان
- الأضحى الإبراهيمية
- الافتقار، الافتراقي
- الاقتال
- الإقتصاد
- أقصى مقام ممكن لأقصى قول ممكن
- الأكر المقسومة، مقالة الأكر المقسومة
- الالتاذ الذاتي
- الألفة
- الآله
- الأليف الموحش
- الانتحار
- فعل كتابة، أفعال كتابة
- الاقتضاء
- اللّم
- الامتلاء

- الانشطار، المنشطر
- الإيروس الأفلاطوني
- الإيروسيّة
- البوح
- البنية الانتشائيّة
- البيان
- الثألي
- التبعض
- التديث، الذبوث
- تجربة الأفاصي
- تحريم نكاح الأقارب
- التحويل
- التداوي بالأشعار
- التداوي بالذّاء
- التراجعي
- الترك
- الترميز
- التسخّط
- التشبيب
- الشّوق
- التّصخّم الشّجوي
- التّطابق، استحالة التّطابق
- التّطهير
- تعدّد المعاني
- التّغير
- التّفكيك
- التّكثيف
- التّمام، أهل التّمام، العشق الأتمّ
- التناظر البنيوي
- تفريق الدالّ على المدلول
- التّمثيل
- التناثر
- التّنويّعات
- الثّالث، أو ثالث الاثنين
- الثّالث الرّهيب
- ثنائيّة، ثنائيّات
- الجدليّة
- الجدليّة الهيكلية
- الجروح الرّمزيّة
- الجزء اللّعين
- جسد اللّغة الإيديوميّ
- الجماع، الجماعيّ
- الحاجة
- الحبّ الإلهي
- الحبّ الطّبيعيّ
- الحبّ العذريّ
- الحداد، عمل الحداد
- حديث العشق
- الحضور، استحالة الحضور
- الحلول
- الخرق، الخرقتي
- الخطاب
- خطاب الغيب
- خطاب الهوية

- الشَّطْب	- الخَطُّ على القبر
- الشَّطْح	- الخلاطة
- الشَّكْوَى	- خلافة الدليل اللغوي
- شهوة الأثني	- خلع العذار
- الشهادة	- الحُلة
- الشهود	- الحلة الإبراهيمية
- الشَّقْ	- الخيالي
- الصبوة	- الدائرة البيانية
- الصداقة	- ذات الشوق
- الصرع	- ذات اللاشعور
- الصَّعَق	- ذو التون المصري
- الضمانة	- الرقيق، وانظر: الترقيق
- الطَّاقَة، الطَّاقِي	- الرزمي
- الطَّرب	- الروحنة
- الطَّيف، طيف الخيال، الطَّيفِيَّة	- السادومازوشية (أو السادومازوكية)
- الطَّيُور الفاجعة	- السحاق
- الظَّرْف	- السِّدَم، بنية السِّدَم، السِّدَمِي
- عابد أشياء	- السرد
- العجيب الجنائزي	- السِّلْبِي
- العدوى	- السلسلة الدالة
- عشاق العشاق	- السَّطْطَة الأبوية
- العشق المطوق	- السِّلْو
- العصاب الكرطوازي	- السوداء، وانظر: المايخوليا
- العقبة	- السِّمِيائيَّة
- عقد القراءة	- السِّمِيائيَّة الكلِّية
- العلامة المرضية	- شريعة الحب المطلق، أو شريعة العشق
- العلوق	- المطلق

- العمد	- اللاشعور
- العين اللّامة	- اللامتقرّر
- العني الآخر	- اللّهج
- الغزل	- اللّهو، اللّهويّ
- الغزل بالمدكّر	- اللاهوت السّلبّي
- الغوريّ	- اللّواط، اللّواطيّ
- الغير المطلق الغيريّة	- اللّوقوس
- الغيريّة	- المأساويّ
- غياب اللّهِ	- المازوشية، المازوشيّ
- الفتاوى العشقيّة	- المازوشية الأخلاقية
- الفرج	- الماليخوليا، ماليخوليّ
- الفيلولوجيا	- الماهويّ
- القانون	- الماهيّة، الماهيّات
- قتلى العشق	- مبدأ اللّذة
- قتلى اللّهِ	- مبدأ الهويّة
- القراءة	- مبدأ الواقع
- القرامتولوجيا	- مبدأ عدم التّناقض
- القسيم	- المتعة
- القضيب، القضيبّي	- المتعة الأنثويّة، أو متعة الأنثى
- القيمة	- متعة القصّ
- الكتابة	- المباشرة، استحالة المباشرة
- الكتابة الأصليّة	- المحاكاة
- الكتابة القصوى	- المحاكاة السّاخرة
- الكتب	- محاكاة الشّريعة
- الكرطوازيّة، الكرطوازيّ	- المحال
- الكلام في المحبّة	- المحسوس
- الكناية، كنائيّ	- المخالمة

- المرجع المطلق
- المرضوية
- المركزية العقلية، أو مركزية اللوقوس
- مركزية العقل-الصوت-القضيب
- المسن
- المسافة، حدوث المسافة
- المستحيل
- المشاكلة
- المعقول
- المفقود الأول
- مقارنة المتعة
- مقاومة الكتابة
- المقة
- الممكن
- الممكنات السردية
- الممتنع
- المنعاة
- الموت الإرادي
- الموت بين يدي الأب
- الموجود
- الموروث
- الموضوع (موضوع العشق)
- الموضوعاتي (النقد)، أو الموضوعانية
- الميتابسيكولوجيا
- الترجسية، الترجسي
- النصبه
- نظام الخطاب
- الوعي الذاتي
- النفس الشعاع
- الهستيريا، هستيري
- الهوى
- الهيام
- الواقعي
- الوصل
- الوصالية
- الوصية، الوصائي
- الوظيفة الأبوية
- وقع الدال على المدلول
- الوله
- الوهل
- الوهم المرجعي
- النسخة

فهرس أسماء الأعلام^(١)

- آدم: ٧٣، ١٣٩، ٣١١، ٣١٢، ٣٣١، ٥٠٠
- ابن الأعرابي (اللفوي): ٥٥، ٧٩، ١٨٥، ٣٣٧، ٣٤٦، ٣٦٦، ٤٩٦
- آري، راشال: ٣٤
- الآمدي: ٢١٠، ٤٩١
- إبراهيم، أبو الفضل: ٩٣
- إبراهيم بن إسحاق الحربي: ٢٤٦
- إبراهيم بن عثمان العذري: ٥٧
- إبراهيم بن مالك: ٣٣
- إبراهيم، عبد الحميد: ٢٦٥
- إبراهيم الموصلي: ١٤٧
- أبقرط: ٢٣٩
- إبليس: ٥٤، ١٣٩، ١٤٠، ٣١١، ٥٠٠
- ابن أبي الدنيا: ٢٦٨
- ابن أبي عتيق: ١١٩، ٢٥٤، ٤٠٢، ٤١٧
- ابن أبي هتيف: ٤٠٢
- ابن الأثير: ١٦٨، ٢٠١، ٢١١، ٢٧٧، ٥٠٩، ٤٦٥
- ابن حزم الأندلسي: ٣١، ٣٤، ٣٨، ٤٥، ١٥٥، ١٧٨، ٢٢٤، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٦٨، ٢٨٢، ٢٨٦، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣١٣، ٣١٥، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٢، ٣٣٦، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٥٨، ٤٥١، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧٣، ٤٨١
- ابن جني: ١٠٥
- ابن الجوزي: ١١، ٣٤، ٢٠٢، ٣١٧، ٣٨٢، ٣٤٣
- ابن جامع المغني: ٢٠٣، ٣٣٩، ٣٤٤

(١) راعينا فيها اللقب بالنسبة إلى المعاصرين، والشهرة بالنسبة إلى القدامى.

- ابن السّاحر: ٣٦٧
 - ابن سارة الشّتريني: ٤٧٥
 - ابن سريج المغني: ٤٥٦
 - ابن السّكيت: ١٦٣
 - ابن سلام: ٤٨٩
 - ابن سيده: ٧٠، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤
 - ١٥٠، ٣٤٧، ٤٥٦
 - ابن سيرين: ١٣٨، ٣٥٩
 - ابن سينا: ٣٣، ٧١، ٣٢١، ٣٢٢
 - ٣٦٥، ٣٣٥
 - ابن شاهين: ٣٩٦
 - ابن الشّجري: ١٤٨
 - ابن شميل: ٤٣٤
 - ابن الشّيح، جمال الدّين
 - ابن الصّلاح، الشّهزوري: ١١٥
 - ابن الضّحاك: ٣٨٥
 - ابن طباطبا: ١٦، ١٩٣، ٣٢٥، ٤١٣
 - ٤٦٥
 - ابن الطّبي: ٤٧٣
 - ابن عبّاس: ١٢، ٢٦٩، ٢٧٠، ٣٤٣
 - ٣٤٤، ٤٠١، ٤٠٢، ٤١١
 - ابن عربي: ١١
 - ابن علبّة: ١٣٦
 - ابن قتيبة: ٥٢، ٢٠٣، ٢٣٣، ٢٣٥
 - ٢٤٤، ٢٨٦، ٢٩٨، ٣٥٠، ٤٠٥
 - ابن قزمان الكاتب: ٤٧٣
 - ابن قيس الرّقيّات: ٥١٣
 - ابن قيم الجوزية: ١١، ٣٤، ٧١، ١٤٩
 - ٢٦٨، ٢٨٨، ٣٣٠، ٣٤٣، ٣٩٨
- ٤٨٦، ٤٩٢، ٤٩٣، ٥١٤، ٥١٥
 ٥٢٨
 - ابن الحكم الإمامي: ٣٢٣
 - ابن حنبل، أحمد: ٣٤
 - ابن خفاجة الأندلسي: ٢٩٥، ٣٥٩
 ٤١٣، ٥٣٦
 - ابن دأب: ١٢٣، ١٥٨، ٢٧٢
 - ابن دحون الفقيه: ٤٧٣، ٥٢٨
 - ابن داود، محمّد: ٣١، ٤٧، ٥٥، ٥٧
 ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٨٥، ٨٩، ١٠٢
 ١٠٤، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢
 ١٥٨، ١٧٨، ٢١٧، ٢١٩، ٢٣٢
 ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٤
 ٢٤٦، ٢٥٣، ٢٨٠، ٢٨٦، ٣٠٤
 ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣١٨
 ٣٣٠، ٣٣٤، ٣٤٢، ٣٤٤، ٣٩١
 ٣٩٨، ٤١٥، ٤١٦، ٤٢١، ٤٥١
 ٤٥٥، ٤٧٢، ٥١٠
 - ابن دريد: ٣٣٠
 - أبندقليس: ٣١٤
 - ابن الدّمينه: ٦٥، ١٠٢، ١٤٠، ١٤٦
 ١٤٧، ١٩٦، ٢٠٠، ٢٠١، ٣٦٠
 ٤٠٣، ٤٠٥، ٤٠٨، ٤٧٨، ٥٠٤
 ٥١٤
 - ابن رشيق القيرواني: ٥٧، ٩٥، ١٠٨
 ٢٤٧، ٢٥٦، ٣٤٥، ٣٥٧
 - ابن الرّقاق: ١٣٦
 - ابن الرّومي: ٨٥، ٨٦، ٢٠٨، ٢٣٩
 ٤١٣، ٤١٦، ٤٢٩، ٤٨٧، ٤٩٠
 - ابن زيدون: ٢٣٠، ٣٥٦

- أبو حاتم: ٤٤٤
 - أبو حمزة (الصفوي): ١٢٤
 - أبو حنيفة (لغوي): ٨٦
 - أبو حنيفة (الإمام): ٤٧١
 - أبو حيان الدارمي: ١٩٨
 - أبو داود: ٨٠
 - أبو دهبيل الجمحي: ٤٧٨
 - أبو ذؤيب الهذلي: ١٨٢، ٧٨، ٥٢
 - أبو ذر: ١٣٩
 - أبو رحاب، غسان: ٣٥٨
 - أبو رياش: ٣٥٦
 - أبو ربحانة المدني: ١٢٤
 - أبو زبّان الهرمي: ٣٩٣
 - أبو زيد: ١٨٢
 - أبو زهير المدني: ٣٦٥
 - أبو زيد السروجي: ٣٣٤، ٣٨٦، ٤٦٤
 - أبو السائب المخزومي: ٢٤٧، ٣٧٥، ٤١٧
 - أبو سعيد: ٥١٠
 - أبو سليمان المنطقي: ١٥٤، ٣١٤، ٤٩٨، ٣٣٨
 - أبو صالح: ٢٦٩
 - أبو صخر الهذلي: ١١٠، ١٣٠، ١٤٧، ٤٥٢، ٣١٤، ١٦١
 - أبو طالب (المكي): ٢٣١
 - أبو العباس: ٣٥٣، ٣٩٧
 - أبو عبيد (لغوي): ٨٦، ١٤٠، ١٧٧، ٢٩٠

٥٣٦، ٤٤٥
 - ابن الكلبي: ٢٦٩، ٣٧٢
 - ابن مرجانة: ٤١٤
 - ابن مسعود: ١٦٨
 - ابن المعتز: ٨٢، ٢٥٢، ٥٢٥
 - ابن مكحول عراف اليمامة: ٥١٧
 - ابن منظور: ٩، ١٥٧، ٤٩٣، ٥٢٢
 - ابن ميادة: ٨٠، ٢٩٨، ٤٧٨، ٥٠٩
 - ابن النديم: ١٧٠
 - ابن نغاش المخبث: ٢٧٥
 - ابن الهذيل العلاف، محمد: ٣٢، ٣٢٤، ٣٣٣
 - ابن هرمة: ٨٣، ٤٦٢، ٤٧١، ٤٧٣، ٥٢٣
 - ابن هشام: ٢٠١
 - ابن وهب الكاتب: ٢٥، ٢٦
 - ابن يعيش: ١٨١
 - أبو أحمد: ١٠١، ٤٨٩
 - أبو إسحاق (لغوي): ١٤٤
 - أبو بكر (الخليفة): ١١٩، ١٩٩، ٤١٧
 - أبو بكر بن عياش: ٥٨
 - أبو بكر بن محمد، عمرو بن حزم: ٢٧٥، ٢٧٧
 - أبو تمام، حبيب: ٩٧، ٩٩، ١٠٢، ١٩٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢٤٤، ٢٤٧، ٢٥٦، ٣٥٩، ٤٠٣، ٤٠٥، ٤٥١، ٤٨٢، ٥١٤، ٥٢٥
 - أبو تمام، الزّويج: ١٩٨
 - أبو جعفر المنصور: ١٨٧

- أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة: ٤٣،
٤٧٩، ٤٨٠

- أبو العتاهية: ١٩٦، ٤٧٤، ٤٧٨

- أبو العلاء: ١٤٢

- أبو عمرو، الشيباني: ٧٠، ٧١، ١٤١

- أبو العنيس الصيمري: ٤٧٥

- أبو القاسم الهمداني: ٥٢٨

- أبو مالك الحضرمي: ٣٢

- أبو مالك الخارجي: ٣٢٣

- أبو مجلز: ٤٧٨

- أبو محمد الحسن العلوي: ٣٩٩

- أبو مسلم سعيد بن جويرة الخشوعي:
٥٠١

- أبو مسهر العذري: ٣٨١

- أبو نواس: ٨٤، ١٨٢، ١٩٨، ٢١٢،
٣٠٥، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٨، ٣٩٦

- ٤٠٦، ٤٢٢، ٤٦٧، ٤٧٤، ٤٧٦،
٤٧٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٥١٢،
٥٢٢، ٥٢٩

- أبو هريرة: ٣٥٩

- أبو هلال الأسدي: ١٠٣

- أبو الهيثم: ١٨١، ٤٩٥

- أبو وجزة: ٩٩، ٤٠٥

- أبو يحيى القتات: ٣٤٤

- الأبياري، إبراهيم: ١٢٩

- أحمد بن محمد بن زياد الأعرابي: ٢٢٧

- أحمد بن محمد الخثعمي: ٣٩٩

- أحمد بن يحيى: ١٠١، ١٤٩

- الأحمر الطائي: ٣١٣

- الأحوص: ٤٤، ٨٥، ٨٩، ١٠٢،
١٩٩، ٢٠٤، ٢٤٦، ٢٧٥، ٣١٦،
٣٦٣، ٤٠٥، ٤١٢

- الأخفش الأكبر، أبو الخطاب: ٢٨٣

- الأخنس بن شهاب التغلبي: ٤٦١

- أرتيمدور: ٢٧٦

- أرسطو، أرسطاطاليس: ٤٩، ٢٣٨،
٢٤١، ٣٢٤، ٣٨٣

- أريطس الفلكي: ٣١٨

- أريستوفان: ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٩، ٣١٠،
٣١٣، ٣١٥، ٣٢٠، ٤٦٧، ٤٧٠،
٤٨٧

- أرقى بدوي: ٢٢٩

- الأزهرري: ٥٤، ١١٣، ١٣٣، ١٤٢،
١٤٣، ٢٨٨

- إساد: ٢٦٩، ٥٣٤

- إسحاق الأعرج: ٢٤٧

- إسحاق الزائقي: ٣٨٢

- أسلم بن أحمد بن سعيد: ٤٧٣

- أسماء: ٥٥، ١٠١، ١٣٠

- أسماء بن خارجة: ١٤٠، ٢٠٥

- إسماعيل بن عمار: ٤١٣

- إسماعيل بن يسار التساني: ٥٢٢

- الأصمعي: ٦٦، ١٠٨، ١٣١، ١٣٢،
١٥٠، ١٨١، ٢٣١، ٢٥١، ٣٥٩

- ٣٦٦، ٤٥٦، ٤٧٢، ٤٧٣، ٥١٧

- الأصفهاني: ٥٠، ٢٠٣، ٢٧٥، ٢٩٩،
٣٠٠، ٣٥٧، ٣٧٩، ٤١٣، ٤٥٦،
٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٤

- أبو عبيدة بن عبد الله بن زمعة: ٤٣،
٤٧٩، ٤٨٠

- أبو العتاهية: ١٩٦، ٤٧٤، ٤٧٨

- أبو العلاء: ١٤٢

- أبو عمرو، الشيباني: ٧٠، ٧١، ١٤١

- أبو العنيس الصيمري: ٤٧٥

- أبو القاسم الهمداني: ٥٢٨

- أبو مالك الحضرمي: ٣٢

- أبو مالك الخارجي: ٣٢٣

- أبو مجلز: ٤٧٨

- أبو محمد الحسن العلوي: ٣٩٩

- أبو مسلم سعيد بن جويرة الخشوعي:
٥٠١

- أبو مسهر العذري: ٣٨١

- أبو نواس: ٨٤، ١٨٢، ١٩٨، ٢١٢،
٣٠٥، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٨، ٣٩٦

- ٤٠٦، ٤٢٢، ٤٦٧، ٤٧٤، ٤٧٦،
٤٧٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٥١٢،
٥٢٢، ٥٢٩

- أبو هريرة: ٣٥٩

- أبو هلال الأسدي: ١٠٣

- أبو الهيثم: ١٨١، ٤٩٥

- أبو وجزة: ٩٩، ٤٠٥

- أبو يحيى القتات: ٣٤٤

- الأبياري، إبراهيم: ١٢٩

- أحمد بن محمد بن زياد الأعرابي: ٢٢٧

- أحمد بن محمد الخثعمي: ٣٩٩

- أحمد بن يحيى: ١٠١، ١٤٩

- الأحمر الطائي: ٣١٣

- الأعرشى: ١٤١، ١٦٤، ١٨٢، ١٨٣،
١٨٧، ٢٤٣، ٢٩٠، ٢٩٢، ٤٦٥،
٥١٠
- أفلاطون: ٣٢، ٤٧، ١٦٤، ٣٠٣،
٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٥، ٣١٨،
٣٢٥، ٣٣٢، ٤٧٠
- أفلوطين: ٣١١
- أقاتون: ٣١٠، ٣٢٥
- الأقيشر: ٢٨١
- الإلاهة: ٤٩٦
- السبياد: ٣١٠
- أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان: ٢٧٨
- أم جحدر، المريّة: ٨٠، ٢٩٨، ٢٩٩،
٥٠٩، ٥١١
- أم جعفر: ٤٧١، ٤٧٢
- أم الحويرث: ٢٩٨
- أم سالم: ٩٥، ٣٩٣
- أم سلمة: ٢٧٩
- أم عمرو: ١٦٢
- أم مالك: ١٥٠
- امرؤ القيس: ٢٩، ٨٤، ٨٥، ١٠٥،
١٦٢، ١٩٧، ٢٨٦، ٣٤٧، ٤٤٥،
٤٤٦، ٤٥٥، ٤٥٩، ٤٨٥
- أميمة: ٢٠٢، ٤٧٨
- الأمين (الخليفة): ٢٧٥
- أمين، أحمد: ١٠٢
- أنتيقون: ٣٧٠
- الأنطاكي، داود: ١١
- أوديبي: ٣٨٣

- أوس بن حجر: ١٧٥
- أوس بن الصّامت: ١٦٨
- إيروس: ٢٨١، ٢٩١، ٣١٠، ٣١٥،
٣٣٢، ٤٢٩
- أيوب بن عباية: ٢٧٠
- بابادجي رمدان: ٤٠٠
- بارط، رولان: ١٤، ٢٧٨
- بارمنيديس: ٤٣٦، ٤٣٧
- باشلار، قاستون
- باطاي، جورج: ١٤، ٧٣، ١٠٧،
١١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٩١، ٢٦٩،
٢٧٠، ٢٨٥، ٣٤٧، ٤٣٩، ٤٥١،
٤٩٠، ٥٢٠
- بال، جوزيف نورمن: ٣٤
- البجاوي، علي محمّد: ٨٣، ٩٣، ١٩٧
- البحتري: ١٧، ٦٢، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢،
١٦٠، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢،
٢٤٧، ٢٥٢، ٣٩٩، ٤٥٣، ٤٥٤،
٤٥٥، ٤٦٥، ٤٧٤، ٤٩١، ٤٩٣،
٥١٣، ٥٢٣
- البخاري: ١٣٩
- بديع الزّمان الهمداني
- التّنوخي: ٢٠٢
- بشية: ٥٠، ٩٥، ٣٠٧، ٤٢٠، ٥٠٥
- بدوي، عبد الرّحمان: ٣٠٩
- برتون، ستانيسلاس: ٤٤١
- البرقوقيّ، عبد الرّحمان: ٣٥٠
- يروب، فلاديمير: ١١٢
- بروكلمان: ٤٧٢

- بو، أقدار ألان: ٢٠، ٩٢
 - بوفريه، جان: ٤٣٧
 - بورقل، ج. ك: ٢٣٩، ٣٥٧، ٣٨٠، ٣٨١
 - بونابارت، ماري: ٢٨١، ٣١٥، ٣٢٦
 - بونتاليس، ج. ب: ٢٥٤
 - البوهيمي، لويس نيكل: ٤٤
 - بويار، هنري: ٢٨
 - بيا، بنت الزكين: ٣٦٠
 - بيريز، هنري: ٣٨
 - تانتوس: ٢٨١، ٢٩١، ٣١٥
 - بُنُج: ٩٩
 - تجدد، رضا: ١٧٠
 - التركزي الشنقيطي، محمد محمود: ١٠١، ٣٨٧
 - تميم بن كميل الأسدي: ٩٧
 - التهانوي: ٨٢، ٢٣٧، ٣١٠، ٥١٥
 - توبة بن الحمير: ٩٨، ٣٥٨
 - التوحيدتي، أبو حيان: ٥٢، ٦٩، ٢٠٨، ٣١٤، ٣٥٩، ٥١٧
 - الثعالبي: ٥٢، ٢٣٣، ٢٣٦
 - ثعلب: ٥٥، ٦٠، ١٣٣، ١٤١، ٢٤٦
 - ٢٧٩، ٤٠٢، ٤٩٦، ٥١٠
 - ثمامة بن الأشرس: ٣٣، ٣٢١
 - الجاحظ: ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٥٢، ١٦٩، ١٨٨، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٧٥
 - ٣٢٥، ٣٨١، ٣٨٤، ٣٩٤، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٦٣، ٥٠٧، ٥١٢
 - جاسم، السيد: ١٨٣

- برييه، فرنسوا: ٢١، ٢٥٠، ٢٥٣، ٣٦٤
 - بشّار بن برد: ٣٨٥، ٤٠٦، ٤٧٥
 - ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٨٨
 - بشر (معشوق الفتاة الجهينة): ٣٥٢
 - بشر بن المعتمر: ٣٣
 - البطل، علي: ٣٥٥
 - بطليموس: ٣١٨
 - البعيث: ١٨٠
 - بُغا (القائد): ٢١٨
 - البقاعي، إبراهيم: ١١
 - بقراط: ٢٤٣، ٣١٨، ٣٢٦
 - البكاء: ٣٤١
 - بكار، يوسف حسين: ٣٠
 - بكر بن معاذ: ٥٠٢
 - بكر بن النطّاح: ٤٧٨
 - البكوش، الطيب: ٦
 - بلاشير، ريجيس: ٣٠، ٣١، ٥٣، ٨١
 - بلانشو، موريس: ١٤، ١٠٧، ٢٦٣
 - ٤٢٤، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠
 - بلون، ميشال: ٢٠٧، ٤٣٨
 - بنت زكرياء بن يحيى: ٣٣٦
 - بن جاب الله، حمادي: ٦
 - بن حبيب محمد: ١٧
 - بن الخوجة، محمد الحبيب: ٤٣٦
 - بن سلامة، فتحي: ٧٣، ٣١١
 - البهيتي: ٣٥٩
 - بوبة: ٤١٣
 - بوحدية، عبد الوهاب: ٢٧٤، ٢٧٦

- جالينوس: ١٣٧، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٣٢٤
- جامع بن مرخية: ٤١٤
- جامع الكلابي: ١٠٣
- جبريل: ١٣٩، ٢٩٣
- الجبوري، عبد الله: ٢٥٦
- الجبوري، يحيى: ٢٩
- جحدر الفقعي: ١١٠، ٢٠٢
- جرادة: ٤٧٦
- الجرجاني، علي: ١٢٩
- الجرجاني، عبد القاهر
- جرير: ١٧، ١٠٨، ١٢٣، ١٨٢، ١٩٨، ٢٠٢، ٣٥٤، ٣٥٥، ٤٠٥، ٤١٨، ٤٢٨، ٤٥٤، ٤٦١، ٤٨٢، ٥١٣
- الجعدي: ٢٦٣
- جعفر بن أبي جعفر المنصور: ١٨٧، ٤٧٢
- جعفر الخلدّي: ٤٧٣
- الجفني، عبد المنعم: ٤٤٨
- الجماش: ٤١٤
- جميل، ابن معمر: ٥٠، ٥١، ٦٧، ٧٥، ٩٥، ١٢٧، ١٦٠، ١٦١، ١٩٦، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٨٥، ٣٠٥، ٣٠٧، ٣١٦، ٣٥١، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦٤، ٣٧٥، ٣٧٧، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٩، ٤٠٥، ٤٠٧، ٤٠٩، ٤١٣، ٤١٨، ٤٢٠، ٤٧٢، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥١٩
- جميلة: ١٦٨
- جميلة بنت أميل: ٤٧٢

- جنادة العذري: ٤٧٦
- الجنيد، أبو إسحاق إبراهيم الختلي: ٥٩، ٢٢٩، ٤٩٧
- الجنيد، أبو القاسم بن محمد: ٧١، ٢٣٠
- جهاد، كاظم: ٢٣
- جوليان، فيليب: ٤٣٩
- الجوهري: ٤٨، ١٣١، ١٣٤، ١٥٧، ٢٠١، ٢٩٢
- جيقن، أنيتا لويس: ٣٢، ١١١، ١١٢، ١٢٩
- الحارث بن حلزة الشكري: ١٤٢، ٢٩٢، ٤٦٠
- الحارث بن خالد، المخزومي: ٢٩، ٢١٠، ٢١١، ٣١٦، ٣٥٧، ٣٦٣، ٤٦١، ٤٧٨
- حامد، سيد: ٨٦
- الحامي، محمد علي: ٢١٤
- حابة: ٢١٥، ٤٧٨
- حبة: ١٩٢
- حبيب نومة الضحى: ٢٧٧
- حبشة: ٥٠، ٨٧، ٢٧٢
- الحجاج: ٣٥٨
- الحديثي، خديجة: ٢٦
- حريث بن زاد: ٤٠٨
- حسان بن ثابت: ٨٤، ٨٥، ٤٠٥
- حُسن: ٣٩٤، ٣٩٥
- الحسن بن إبراهيم: ١٩٨
- الحسن، بن علي: ١١٩، ١٥٦
- الحسين بن إسماعيل: ١٠١

- الخراز: ٥١٢
 - الخزرجي، عاتكة: ١٦٠
 - الخطابي، عز الدين: ٢٠
 - خلف الأحمر
 - خلق، نجم عبد الرحمان
 - خليدة الحيرية: ٣٦٦
 - الخليل بن أحمد: ٤٣٤
 - داوود ٣٣٠
 - دريدا، جاك: ١٣، ١٤، ١٨، ١٩،
 ٢٠، ٢١، ٢٣، ٢٦، ٣٤٧، ٤٣٨،
 ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٥، ٤٦٢، ٤٦٤
 - دريد بن الصّمة: ٤٤٩
 - دعد: ٢٨٠، ٢٨١، ٢٩٥
 - الدّلال (المغني): ٢٧٧
 - الدّميري: ٢٩٧
 - دهماء: ٤١٤
 - دهيم (زوج بيا بنت الزّكين): ٣٦١
 - دوران، جيلبار: ٢٨، ٥٣، ٣١١، ٤٢٨
 - دولوز، جيل: ١٤، ١٩٠
 - دي سرتو، ميشال: ٥٠٢
 - ديك الجن، عبد السّلام بن رغبان: ٢٥٦
 - الذّيلمّي: ٥٢، ٧٥، ١٣٣، ١٤١،
 ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٥،
 ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٣٩، ٣٠٦، ٣٠٩،
 ٣١١، ٣١٨، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٣٠،
 ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٤٤، ٣٥٦،
 ٣٧٩، ٤١٤، ٤٦٩، ٥٠٧
 - ديوتيم: ٤٧، ١٠٦

- الحسين، بن علي: ١١٩، ١٥٦
 - الحسين بن مطير: ١٤٥
 - الحسين بن منصور: ١٢١
 - الحسن بن وهب: ٩٠، ٣٠٦، ٣٣٨،
 ٣٨٥، ٣٨٦
 - حسين، طه: ٣٦٣
 - الحصري، إبراهيم: ٣١، ٥٢، ٩٠،
 ١١٠، ١٧٨، ١٩٧، ٢٠٨، ٢١٧،
 ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٤٦،
 ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣١٩، ٣٢٠،
 ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٩٧،
 ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٦٣، ٤٧٢،
 ٤٩٢
 - الحكم بن الطّفيل: ٣٨١
 - الحكم بن هشام: ٣٣٦
 - الحلاج، أبو منصور: ٥٨، ٥٩، ١٢٢،
 ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٢٨، ٣١٨، ٣٣٠،
 ٣٣١، ٣٣٤، ٤٩٤
 - حمّاد بن ربيعة بن التمر: ٢٨١
 - حمّاد الراوية: ٨٠، ٣٥٧
 - حميد الأرقط: ١٤٤
 - حميد بن ثور، الهلالي: ٨٥، ١٩٧
 - حواء: ٣١١
 - حيّة بن حباب: ٢٧٨
 - خارجة المكيّ
 - خالد بن الوليد: ٢٧٢
 - خالد الكاتب: ٨٢، ٨٤، ١٣٥، ١٥٢،
 ١٦٠، ١٩٦، ٢٤٢، ٣٨٠، ٣٩٦،
 ٣٩٩، ٤٠٣، ٤١٢، ٤٢٢، ٥١٦،
 ٥٢٤

- زرزور، نعيم حسين: ٢٠٣
 - زُرعة (صاحب المفدأة): ١٢٠
 - زرقاء اليمامة: ٢٧٥
 - زكي، أحمد: ٢٦٩
 - زليخا: ٣٣٤
 - زمطور، بول: ٣٤٩
 - زوس: ٣١٣
 - زياد: ١٦٠
 - سارتر: ٤٣٧، ٤٣٨
 - السامرائي، إبراهيم: ١٦١
 - ستروس، ليفي: ٢٦١، ٢٦٢
 - سُحيم، عبد بني الحسحاس: ٧٠، ٢٧٨، ٣٥٩
 - سدا، جاك: ٣٦٤
 - السَّراج: ١١، ٣٤، ٤٩، ٥٨، ١٦٩، ١٨٥، ٢١٨، ٣٣٣، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٥٦، ٣٧٩، ٣٨٨، ٣٩٣، ٣٩٦، ٣٩٩، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٧٧
 - سرور، طه عبد الباقي: ٥٢٢
 - السري الرفاء: ٥٢٩
 - سعاد: ١٣٠، ٤٧٣
 - سعدى: ١٨٠، ٢٠٩، ٤١٧
 - سعد بن عبادة: ٤٧٦، ٤٧٧
 - سعدون المجنون: ١٤٢، ٢٢٦، ٣٦٧، ٥٢١
 - سعيد بن أبي مريم: ٣٠٧
 - سعيد بن حسن التاجم: ٢٠٩
 - سعيد بن حميد: ٢٧٩

- ذو الرِّمَّة، غيلان بن عقبة: ٤٤، ٥٨، ٦٠، ٧٣، ٨٩، ٩٤، ٩٥، ١٠٨، ١٤٧، ١٩٦، ٢٠٠، ٣٧٧، ٤٠٧، ٤٥٠، ٤٦٢، ٤٦٤، ٤٨٤، ٤٨٩، ٤٩٣، ٤٩٩، ٥٣٧
 - ذو التَّون المصري: ١٧٢، ٣٦٧، ٥٢١
 - رؤية (الراجز): ٧٠، ٤٨٢، ٤٩٣
 - الرَّايزي، ألبير: ٨٢
 - الرَّايزي، الفخر: ٨٧، ٢٧٥، ٣١٠
 - الراعي: ١٧٧
 - الراغب: ٢٩٠
 - ربوان، دافيد: ٤٩، ٣٤٨
 - الرَّبِيع: ١٧٣، ١٨٧
 - ربيعة بن مقروم: ١٣٠
 - الرِّسول (محمَّد): ١٣٩، ١٤٤، ١٥٦، ١٧٥، ١٧٧، ١٩٥، ٢٠١، ٢٦٣، ٢٦٨، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٧، ٣٠٧، ٣١٠، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٨١، ٣٩٨، ٤٥٠، ٤٨١
 - الرِّقَاشي، الفضل بن عبد الصَّمَد البصري: ٥١٢
 - رملة: ٢٩٣
 - رودينسكو، أليزبات: ٢٠٧، ٤٣٨
 - روزبهان الشِّيرازي: ١١
 - ريكور، بول: ٢٩، ١١٩، ٢٨٧
 - الزبير بن بكار: ٣٩٤
 - الرِّجَّاج: ١٤٢، ٢٨٨، ٣٣١، ٥٠٩
 - زُرارة بن أوفى: ٤٧٦
 - زرافه، ميشال: ١١٣

- سعيد بن خالد: ١٦٩
- سعيد بن عبد الرحمن: ١٨٠، ٤٠٥
- سعيد بن عقبة الهمداني: ١٥٨
- سعيد بن مسهر: ٣٩٥
- سعيد بن المسيب، أو سعيد: ٤١٤، ٤٧٦، ٤٧٧
- سفيان بن عيينة: ٢١٨
- سقراط: ٤٧، ١٦٤، ١٦٥، ٣١٠، ٣٢٥، ٣٣٠
- السكّال: ٣٣
- سكينه بنت الحسين: ٤١٨
- سلام، محمد زغلول: ١٦، ١٩٣
- سلامة: ٣٣٩
- سلمة بن الخرشب الأنماري: ١٨٥
- سلم الخاسر: ٣٨٥
- سلمى: ٩٠، ١٨٣، ٥٢٣
- سليمان بن عبد الملك: ٢٧٧
- سمنون المجنون: ٢٣١، ٥٢٥
- السندوي، حسن: ٥٢
- سوسير: ٢٠، ٩١، ٣٤٨
- سوفوكل: ٣٧٠، ٣٧٣
- سويد (المحدث): ٣١، ٣٤٢، ٣٤٤، ٣٩٥
- سويد بن أبي كاهل، اليشكري: ٩٦، ٤٨٨، ٤٩٨
- سيبوني، دانيال: ٢٥٣
- سيبويه: ٩٣
- الشافعي، الإمام: ٤١٥
- شاكر أحمد محمد: ٩٦، ١٥٠، ٣٥٥
- شاكر، محمود: ٢٤
- الشالجي، عبود: ١١٩، ٢٠٢
- شبل، مالك: ٣٧
- الشبلي: ٥١٩
- شحادة، فضل: ٥٠٧
- الشرفي، عبد المجيد: ٦
- الشريف المرتضى: ٥١٣
- شريير (الرئيس شريبار): ٤٢٦
- شريك بن عبد الله: ٤١٣
- الشعبي: ٣٧٤، ٣٧٥
- شعلان، النبوي عبد الواحد: ٩٠
- شقيق بن سليك الأسدي: ٩٦
- شكر، شاكر هادي: ١٨٣
- شمر: ٦٥، ٧٩
- الشنفرى: ١٤٩
- الشيخ موسى، عبد الله: ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨
- صالح (النبى): ٢٩٠
- الصباح بن الوليد، المرجني: ٣٣، ٣٢٣
- صبح (أم هشام): ٣٣٦
- الصديق، يوسف: ٤٣٧
- الصقر، السيد أحمد: ٢١٠
- الصّمة القشيري: ١٢٣
- صمود، حمّادي: ٦، ٢٧، ٩٣، ٤٦٣
- الصولي: ١٠١
- الصيرفي، حسن كامل: ١٧
- الطائي: ٢٠٨
- طارق بن نابي: ٦٥، ١٤٦

- طرفة، بن العبد: ١٣٠، ٣٠٤، ٣٠٥، ٤٠٤، ٤٥٤
- طروب: ٣٣٦
- طُريج: ٤٥٠
- طريف (المغني): ٢٧٧
- طريفة: ٣٨٢
- طه، نعمان محمد أمين: ١٧
- الطوسي: ٥٢٢
- طوقان، إبراهيم عبد الفتاح: ٤٤
- الطويل، يوسف علي: ٥٢
- ظلوم: ٣٦٧
- عائشة: ٢٩، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٧، ٣٤٣
- عائشة بنت طلحة: ٣٧٤، ٤١٨
- عازم: ١٢٣
- عامر بن الطفيل: ٣٨١
- عامر بن غالب المزني: ٤٧٢
- عبادة (الأندلسي): ٤٩١
- عباس (عاشق من بني حنيفة)
- عباس، إحسان: ٣٣، ٣٨، ٤٥، ١٤٩، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٧، ٣٦٠، ٤٦٩
- العباس بن الأحنف: ٣٣، ٧٤، ١٦٠، ١٨٤، ٢٤٥، ٣٣٥، ٣٥١، ٣٥٧، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٨٨، ٣٩٦، ٤٠٦، ٤٠٨، ٤١٠، ٤١١، ٤٢٢، ٤٧٢، ٤٨٩، ٤٧٤
- عبدة بن الطبيب: ٣٣٣، ٤٦٤
- عبد الحميد بن عبد المجيد: ٢٨٣
- عبد الحميد، محمد محيي الدين: ٣٢

- ٩٥، ١٤٤، ٢٠٨، ٢١١
- عبد الرحمان بن أبي عمار القس: ٢٦٨
- عبد الرحمان بن إبريق الأزدي: ٢٩٨
- عبد الرحمان بن إسحاق القاضي: ٣٨٥
- عبد الرحمان بن الأشعث الكوفي: ٢٤٢
- عبد الرحمان بن الحكم: ٣٣٦
- عبد الرحمان بن معاوية: ٣٣٦
- عبد الرحمان، عائشة: ٤٩٧
- عبد العزيز بن مروان: ٢٤٧
- عبد العزيز بن يحيى التخمي: ١٢٥
- عبد الكريم (التهملي): ٣٤٨
- عبد الله بن أبي حدرد الأسلمي: ٢٧٢
- عبد الله بن رواحة الأنصاري: ١٨١
- عبد الله بن طاهر: ٤٢٦
- عبد الله بن عبد العزيز السامري: ٤٧٣
- عبد الله بن عجلان: ١٣٨، ٢٠١، ٢١٤، ٣٦٣
- عبد الله بن علقمة: ٥٠، ٨٧، ٢٧٢
- عبد الله بن عنمة الضبي: ١٨٣
- عبد الله الطالبي: ٤٠٣
- عبد الله، عادل: ٢٦
- عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي: ٤٧٢
- عبد المحسن (بن غلبون) الصوري: ١٨٣، ٣٥١، ٣٨٨، ٣٩٦
- عبد الملك بن مروان: ٢٠٢، ٢٧٤، ٢٨١، ٤٠٩
- عبده، محمد: ١٠١، ٣٨٧
- عبد الواحد بن زياد: ٤٧٦، ٤٧٧
- عبيد الله بن عبد الله، بن طاهر: ٣٠٦

- عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود: ١٤٨، ١٩٦، ٤٠٥، ٤١٥، ٤٢٨
 - عبيد الله بن قيس الرقيات: ٤٧٨
 - عتبة: ٤٧٤
 - العتبي، أو أبو عبد الرحمن العتبي: ٤٧٣
 - عثمان (الخليفة): ١٧٥، ٤٠٢
 - عثمان بن عمار المرّي: ١١٨
 - عجينة، محمد: ٦، ٢١٤
 - عدّي بن أوس: ٢٧٨
 - عدي، عبد الكريم زهور: ٢٢٩
 - عرام: ١٤٩
 - العرجي: ٤٧٨
 - عروس: ٢٠٣، ٢٠٤
 - عروة بن أذينة: ٢٦٨
 - عروة، بن حزام: ١٦١، ١٩٦، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠٣، ٢١٤، ٢٥٤، ٢٨٥، ٣٦٠، ٣٧٦، ٣٧٨، ٣٧٩، ٤٠٢، ٤٧٢، ٤٧٥، ٤٧٧، ٤٩٣، ٤٩٤، ٥١٧
 - عروة بن الزبير: ١٣٤، ٤٠٢
 - العريضة، محمد مصطفى: ١٩
 - عزام، محمد عبده: ٩٧
 - عزّة: ١٣١، ١٧٦، ٢٩٨، ٤٠٨، ٤١٩
 - العزّي: ٣٦٣
 - العسكري، أبو هلال: ٩٣، ١٠١، ٣٨٧، ٤٨٧
 - العظم، صادق جلال: ٣٥، ٣٦١
 - عفراء: ٢١٦، ٤٠٢، ٤٠٧، ٤١٩
 - عقيل بن أبي طالب: ٢٩١

- عقيلة بنت الضحّاك: ١٥٧
 - عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب: ٤١٨
 - عكرمة (مولى العباس): ٢٧١، ٤١٩
 - العكوك، علي بن جبلة: ٣٨٥
 - عليّان المجنون: ٥٩، ٥٢١
 - عليّ، بن أبي طالب: ٥٥، ١٤٢، ٢٦٧
 - عليّ بن أديم الأسديّ الجعفّي: ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤
 - عليّ بن الجهم: ٥٢٩
 - عليّ بن عبد الله بن جعفر: ٢٨٠
 - عليّ بن عيسى بن عبد الرحمن: ٣٨٥
 - عليّ بن مسهر: ٣٤٤
 - عليّ بن منصور: ٣٣
 - عليّ بن هيثم، الإمامي: ٣٢، ٣٢٣
 - عمر بن أبي ربيعة: ٢٩، ٨٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٨٨، ٢٧٨، ٢٩٠، ٣١٦، ٣٤٨، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٧٨، ٣٨١، ٤٠٩، ٤١٢، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦
 - عمر بن الخطّاب: ٢٩، ١٢٥، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٤، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٨١، ٤٠٢
 - عمر بن سعد: ٢٧٦
 - عمر بن شبة: ٢١٨
 - عمر بن عبد العزيز: ٢٧٥
 - عمر بن معمر الفارسي: ٥٧
 - عمر بن ميسرة: ٥٧
 - عمر، نور الدين: ١١٥
 - عمرة: ٣٠٧

- عمرو بن الأَهم المَنقرِي: ١٠١
 - عمرو بن سلمة: ١٨٦
 - عمرو بن شأس: ٣٨٢، ٣٥٩
 - عمرو بن عبيد: ١٧٠
 - عمرو بن عجلان: ٤٠٨، ٤٠٤
 - عمر بن عون: ٣٦١، ٣٦٠
 - عمرو بن العلاء: ٣٥٥
 - عمرو بن كعب: ١٥٧
 - عمرو بن يوحنا التَّصراني: ٤٧٢، ١٣٥
 - عمير القطامي: ٩٥
 - عترة: ٥٢٣، ٣٥٩
 - عوف بن الأحوص
 - عويمر العقيلي: ١٣٥
 - غاضرة: ٢٧٨
 - غرنباوم (أو قرنباوم)، غوستاف فون: ٣٦٠، ٣٥٩، ٣٣
 - الغزالي: ٨٤، ٥٠٧
 - غزلان: ٣٣٦
 - غنيمي هلال، محمد: ٣٩، ٢٦٧، ٣٥٩
 - فادروس، أو فادر: ١٦٤، ٣٣٢
 - غناده، جان كلود: ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٤
 - ٥٢، ٧٩، ٣٤٢، ٣٤٤
 - فاز، دونيس: ٦١
 - الفراء: ١٦٨، ١٨٥، ٢٩٠، ٢٩١
 - ٣٩٧، ٤٤٤، ٥٠٩
 - فراج، عبد الستار أحمد: ٩٥
 - الفرزدق: ١٠٨، ٢٩٦، ٣٦٥، ٤١٢
 - ٤١٨، ٥٠٥
 - فرعون: ٢٩٦

- فرويد، سيغموند: ١٤، ١٥، ٢٨، ٤٧، ٥١، ٧٣، ٩١، ٩٢، ٢٥٠، ٢٥٤، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٨، ٣١٥، ٣٤٩، ٤٢٦، ٤٣٨، ٤٣٩
 - فريحة، أنيس: ٣٣، ٣٦٠
 - الفضل بن محمد العلاف: ٢١٨
 - الفضل بن يحيى: ٢٠٠
 - فلان، راي: ٣٦١، ٣٦٢
 - فودة، هاشم: ٣٥، ٢٠٩، ٢٥٢، ٤٩١
 - فوكو، ميشيل: ١٩، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٧٦، ٥٢٠
 - فيثاغورس: ٢٣٨
 - فيصل، شكري: ٢٩، ٢٦٧
 - قايل: ٢٨٤، ٢٩٨، ٢٩٩
 - قاسم الزبيدي: ٣٤٣
 - القاضي، محمد: ٣٤
 - القالي، أبو علي: ٥٧
 - قتادة: ٤٧٦، ٤٧٧
 - قتول: ١٨٧
 - قدامة بن جعفر: ٨٢، ٢٤٧، ٢٤٨
 - ٣٤٦، ٤٦٥
 - قراش، جان: ٢
 - القرشي، أبو زيد: ٩٥
 - القرطاجي، حازم: ٤٣٦، ٤٣٧
 - القرطبي: ٧٤
 - قريماس، أليجيراس: ٢٧
 - قزريان، جيرار: ٢٧٦
 - قصي بن كلاب: ٣٩٤
 - قيال، فرنسيس: ٤٤١

- كولان، فرنسواز: ٤٤٠
 - لابلارط، لاکو: ١٠٤
 - لابليرير: ٤٤١
 - لابلانش، جان: ٢٥٤
 - لابورت، روجيه: ٢٠
 - لاروشفوکو: ٣٤٩
 - لاکان، جاک: ١٦، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٤٥، ٤٧، ٦٢، ٧٣، ٧٥، ٩١، ٩٢، ٩٤، ٢٥٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٢، ٣١٤، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٧٠، ٣٧١، ٤٢٦، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٨
 - لبنی: ٥٠، ٦٥، ١١٩، ١٥٢، ٢١٥، ٢٥٥، ٣٣٦، ٣٧٣، ٣٧٤، ٤١٧، ٤٤٧، ٤٤٨
 - لبيب، الطاهر: ٣٦، ٣٦١، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٧٠، ٤٠٤
 - لقيط بن زُرارة: ١٨١
 - اللّحیاني: ١٨٦، ٤٥٦
 - اللّيث: ٤٨، ١٣٦، ١٤٢
 - لیجندر، بیار: ٢٨٦
 - لیلی: ١١١، ١١٢، ١٤٨، ١٦١، ١٧٣، ١٨٨، ١٩٦، ٢٠٢، ٢٠٤، ٢١٠، ٢١٤، ٢٣٥، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٣١٣، ٣٥١، ٣٥٦، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٨٢، ٣٩٣، ٤٢٠، ٤٤٧، ٤٥٥، ٤٥٩، ٤٨٥، ٤٩٧، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٤٢٧
 - لیلی الأخیلیّة: ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٥٨، ٤٢٦، ٥٤٠

- قیس بن الخطیم: ١٤٢، ١٥٠
 - قیس بن ذریح: ٥٠، ٥٦، ٦٥، ١١٩، ١٤٨، ١٥٢، ١٦٦، ١٩٨، ١٩٩، ٢١٤، ٢١٥، ٢٥٥، ٣١٦، ٣٣٦، ٣٧٣، ٣٧٤، ٤٠٤، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤١٧، ٤٤٧، ٤٤٨، ٥٢٩
 - کارنلیوس: ٢٨١
 - الکاشفی: ٥٨، ٢٢٦
 - کانط: ٢٦٢، ٤٣٧
 - الکتانی، محمّد الطّیب: ١٤٩
 - کثیر: ١٣٧، ١٦٢، ١٧٦، ٢٤٦، ٢٧٨، ٢٩٨، ٣٥٤، ٣٥٩، ٣٧٧، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢١، ٤٢٨، ٤٧٨
 - کثیر، إدريس: ٢٠
 - کراع: ٣٩٣
 - کرونوس: ٣١٥
 - کریستیفا، جولیا: ١٤
 - کریمه بنت ملحان: ١٦٩
 - الکسانی: ٤٥٠
 - کعب بن ربیعہ: ٢٨٤
 - کعب بن زهیر: ١٣٠، ١٨٠، ١٨١، ١٨٩
 - الکلبی: ٢٦٩، ٣٣٩
 - الکمیت: ٦٠، ٤٣٤، ٥٢٢
 - کوربان، هنري: ٤٣٧
 - کورتاز، جوزيف: ٢٧، ٢٨
 - کوست، ديدیه: ١١٣
 - کوفمان، سارة: ٢٠

٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٥٠٢ ،
٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٢٤ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ،
٥٢٩ ، ٥٣٧

- محارب، عبد الله حمد: ٢١٠

- محمد بن إبراهيم: ٣٨٥ ، ٣٩٤

- محمد بن جامع الصيدلاني: ٦٣ ، ٦٤ ،
٤٧٢

- محمد بن جعفر بن الزبير: ١٣٤

- محمد بن سماعة: ٤٧١

- محمد بن عامر البغدادي: ٨٢

- محمد بن عبد الرحمن: ٣٣٦

- محمد بن عبد الملك: ١٣٥

- محمد بن محمد بن عجلان: ٨٣

- محمد بن معن الغفاري: ٢١٨

- محمد بن المكرم: ٧٠

- محمد بن منذر: ٤٧٢ ، ٤٧٧

- محمد بن المنذر الضريير: ١٣٢

- محمد بن يحيى: ٣٢ ، ٤١٢

- محمد الصائغ، أو محمد بن محمد بن

الصائغ: ٣٤٣ ، ٣٩٥

- محمود، عبد الحليم: ٥٢٢

- المخبل السعدي، ربيع بن مالك: ١٨٩

- المدائني: ٢٢٩

- مدرك بن حصين: ١٨٧ ، ١٨٩

- مدرك بن علي الشيباني: ١٣٥ ، ٤٧٢

- المدني، منير: ٨٦

- المزار بن منقذ: ٤٦١

- مرة النهدي: ٢٤٢

- اللات: ٣٦٣

- لوفيناس، إيمانويل: ٨٥ ، ٤٤١ ، ٤٨٦ ،
٤٨٧

- ماسينيون، لويس: ٥٨ ، ٥٩ ، ١٢١ ،

١٣٩ ، ٢٢٦ ، ٢٣٨ ، ٢٧٠ ، ٣٣٠ ،
٣٣٤ ، ٣٦٣ ، ٥٠٠

- مافيزولي، ميشال: ٣٦٦

- مالك بن أنس: ٤١٥

- مالك بن دينار: ١٤٢ ، ٥٠١ ، ٥٢١

- المؤمل بن أميل: ٣٧٣

- المأمون: ٢٤٢ ، ٣٢١ ، ٣٧٩ ، ٤٧٩

- ماوس، مارسيل: ٣٦٤

- مبارك، زكي: ٢٠٨

- المبخوت، شكري: ٤٣٥

- المبرد، محمد بن يزيد: ٢٤٦

- المستنبي: ١٤٤ ، ١٩٧ ، ٢٠٨ ، ٢١١ ،

٢١٢ ، ٢٨٤ ، ٣٥٠ ، ٤١٢ ، ٤٥١ ،
٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٥٢٩ ، ٥٣٦

- المتوكل: ٤٧٥

- مجاهد: ٣٤٣ ، ٣٤٤

- مجنون دير هرقل أو هنرقل: ١٧٦ ،

٤٧٣ ، ٥٢٠

- المجنون، قيس بن الملوح: ١١٢ ،

١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥٨ ، ١٧٢ ، ١٩٤ ،

١٩٦ ، ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ،

٢٤٥ ، ٢٥١ ، ٢٥٤ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ،

٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٦ ، ٣٥١ ، ٣٥٦ ،

٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٧٢ ، ٣٧٦ ، ٣٨٢ ،

٣٩٥ ، ٤٠٣ ، ٤٠٥ ، ٤٠٧ ، ٤٢٠ ،

٤٢١ ، ٤٢٩ ، ٤٤٧ ، ٤٥٩ ، ٤٧٢ ،

- المرزبانِي: ٨٣، ١٤٧، ١٥١، ١٦٣،
١٨٢، ١٩٧، ٤١٢، ٤٢٢، ٤٧١
- المرزوقي: ١٠٢
- المرقش الأصغر: ٨٦، ٤٢٨، ٤٥٣
- المرقش الأكبر: ٧٩، ٩٦، ١٢٩،
١٣٠، ٢١٤، ٤٦٠
- المرنيسي، فاطمة: ١٨
- مروان بن أبي حفصة: ٢٤٣، ٤٠٦
- مروان بن الحكم: ٢٨٤
- مريم الأسديّة: ٤٥٦
- مزاحم بن زفر: ٤٠٢
- مزاحم العقيلي: ٢١٤، ٤٧٨
- مزرد بن ضرار الذّيباني: ١٣٠
- مسافر بن أبي عمرو بن أمية: ١٣٥
- مساور الوزاق: ٢٥١
- المسعودي: ٣٢، ٣٣، ٢٣٨، ٣٠٥،
٣٠٦، ٣٠٧، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٦،
٣٣٤
- مسكويه: ٦٩، ٢٠٨
- مسلم: ٢٨٨
- المسيّب بن علس: ٨٧
- مصطفى، كمال: ٢٤٧
- مصطفى، محمّد عبد المطلب: ٤٥٩
- مصعب بن الزّبير: ٣٥٧، ٣٧٤
- مصعب بن سعد: ٢٧٦
- مصعب الزّبيري: ٣٥٧
- مطرف: ٧٩
- مطلوب، أحمد: ٢٦، ١٦١، ٢٥٦
- المطوي، محمد العروسي: ٥٧
- مطيع بن إياس: ٣٨٥
- معاذ: ١٨٥
- معاذ بن يحيى الصّنعاني: ٤١٩
- المعافى بن زكرياء: ٤٧٢
- معاوية (الخليفة): ٤٠٢
- معاوية بن مالك، معرّد الحكماء: ١٨٣،
٥٢٣
- معتمر بن سليمان، المعتزلي: ٣٣، ٣٢٣
- المعري: ٤٩٧
- مغلطاي، الحافظ: ١١، ٧١، ١٥٩،
١٦٣، ٢٢٠، ٣٤٣، ٣٨٥، ٣٩٨،
٤٧٣، ٥٣٦
- المفدّة (صاحبة زرة): ١٢٠
- المفضل، الصّبي: ٩٦
- مكين العذري: ٣٣٩
- مناة: ٣٦٣
- المنصور (الخليفة): ٤٧٢
- منظور (جني): ١٩٢
- مُنهلة: ٤٧١، ٤٧٤
- المهديّ (الخليفة): ١٩٨
- الموبذ (قاضي المجوس): ٣٣، ٣٢٣
- مونيّه، ماريو: ١٦٤، ٣١١
- مي: ٩٤، ٤٩٣، ٤٩٩
- ميشونيك، هنري: ٣٥١
- ميكال، أندريه: ٣٤٩
- معبد: ١٢٤
- مقري، شوقي: ٣٦
- مُليح: ١٥١
- مهنا، عبد الأمير: ٥٩

- موسى (التَّبِي): ٣٣٦، ٣٣٥، ٧٥، ٤٩٤، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٤٠، ٥٣٧

- موسى بن جعفر بن أبي كثير: ٢٧٧

- مِية بنت أم عتبة بن الحارث: ٤٩٦

- الميداني: ٢٠٣

- مينوا، جورج: ٣٨١

- نائل بن أبي حليلة: ٤٠٧

- نائلة: ٢٦٩، ٥٣٤

- الثَّابِغَة: ١٣١، ٤٦١

- ناجية بن سلمى: ٤١٢

- نبهان العبشمي: ٤٢١

- نُجبة بن جُنادة العذري: ٢٥٢

- نجم، محمد يوسف: ٣٣، ٣٦٠

- نَجود: ١٨١

- النَّخعي: ٣٣٢

- نصار، حسين: ٨٦

- نصر بن حجاج: ٢٧٩

- نصيب: ٩٩، ٢٨١، ٢٩٥، ٣١٦، ٣٧٧، ٤٠٥، ٤٠٩، ٤١٧، ٤١٨، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠

- النَّضر بن زياد المهلبّي: ٣٦٥

- النَّضر بن شميل: ٧١

- النَّظَّام، إبراهيم بن سيار: ٣٣، ٨٤، ٥١٤، ٥٢٥

- النعمان بن بشير: ٢٨٥، ٤٠٢

- النفاح، أحمد راتب: ١٤٠، ٢٢٩

- نفطويه، أبو عبد الله بن عرفة التَّحَوّي: ٤٨، ٥٢، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٦، ٤٧

٣٤٤، ٣٤٥

- نُقادة الأسدّي: ٢٧١

- التَّمَر: ١٧٩، ٢٨٠

- التَّميري، أبو حية: ٣٥٢

- التَّميري، محمد بن عبد الله: ٤٧٨

- نوح: ٩٩، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩

- التَّوشجاني: ٥٢، ٣٢١

- نوفل (زوج عروس)

- نوفل بن مساحق: ١٧٢، ٢٥٤، ٢٨٤، ٢٩٣، ٢٩٤

- نيتشه: ٥٢٠

- التَّيسابوري: ٥٩، ١٣١، ١٦٣، ١٦٤، ١٧٢، ٢٤٢، ٣٦٧، ٣٩٩، ٥٠٢، ٥١٩

- هارون، الرّشيد: ١٤٧

- هارون، عبد السلام محمد: ٢٤، ٥٢، ٩٣، ٩٦، ١٠٢، ١٥٠، ٢٧٥، ٣٥٥، ٤٥٠

- هاشم بن عبد المناف: ٣٣٤

- هايدجر: ١٩، ٤٣٧

- الهذلي: ٥٥، ٦٠

- الهروي: ١٥٧

- هشام بن حسان: ٢٨٣

- هشام بن الحكم، الكوفي: ٣٢، ٣٣، ٢٩١

- هلال: ٢٥٤

- هلال بن العلاء، الرّقّي: ٣٧٦، ٤٠٣

- هند: ١٣٥، ١٤٣، ٢٧٥، ٢٨١، ٣٥٦، ٤٠٨، ٤٨٢

- يحيى بن أكثم: ٣٢١، ٣٧٩
- يحيى بن الحكم: ٢٧٥
- يحيى، بن خالد البرمكي: ٣٢، ٢٩١، ٣٢٣
- يحيى بن سعيد: ٣٠٧
- يحيى بن مالك: ٢٦٨
- يحيى بن معاذ: ٢٢٩
- يزيد بن الحكم: ٣٥٥
- يزيد بن الطثيرة: ٥٦، ٥٨، ١٠٣
- يزيد بن عبد الملك: ١٢٤، ٢١٥، ٤٧٨، ٣٣٩، ٢١٧
- يزيد بن عبيد: ٤٠٥
- يزيد بن معاوية: ٤٧٨
- يوسف (النَّبِيّ): ٣٣٤، ٣٤٠، ٤٢٧، ٥٣١
- يوسف بن هارون الرّمادي: ١٥٠
- اليوسف، يوسف: ٣٥، ٢٦٧، ٣٥٩

- هند بنت التّعمان: ٢٧٥
- هيجل: ٢٢، ٣٤٨، ٤٣٧
- الواثق (الخليفة): ٤٧٩
- الواحدي: ٥٢٩
- والبة، بن الحباب: ٥١٢
- الوشاء: ٣١، ٢٢٠، ٢٤٥، ٣٤٣، ٣٥٠، ٣٦٥، ٣٦٧، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٦، ٤١٢، ٤٧٧، ٤٨١، ٤٨٢
- وضّاح: ٢٧٨
- ولهان: ١٧٢
- الوليد بن عبد الملك: ٢٧٨
- الوليد بن عقبة: ٤٣
- الوليد بن يزيد: ٣٥٧، ٤٧٨
- يازجي، كمال: ٣٣، ٣٦٠
- ياكسن: ٩١، ٩٢
- يانسن، ويلهالم: ٥١
- يانكليفيتش، فلاديمير: ٢٠٧

فهرس الآيات القرآنية

(مرتببة حسب ورودها في النص)

الآية	رقمها	السورة	رقمها
اللّٰه لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها	٢٦	البقر	٢
إنّ في ذلك لآيات للمتوسمين	٧٥	الحجر	١٥
ولقد تركنا منها آية بيّنة لقوم يعقلون	٣٥	العنكبوت	٢٩
... تراود فتاها عن نفسه	٣٠	يوسف	١٢
يوم هم على النار يُفتنون	١٣	الذّاريات	٥١
نار اللّٰه الموقدة التي تطلع على الأفئدة	٦	الهمزة	١٠٤
واتخذ اللّٰه إبراهيم خليلا	١٢٥	النساء	٤
والحافظين فروجهم والحافظات	٣٥	الأحزاب	٣٣
واللّٰذين هم لفروجهم حافظون إلّا على أزواجهم	٢٩	المعراج	٧٠
وألقيت عليك محبة مني	٣٩	طه	٢٠
واسأل القرية التي كنّا فيها والغير التي أقبلنا فيها	٨٢	يوسف	١٢
ولمن خاف مقام ربّه جنتان	٤٦	الرّحمان	٥٥

الآية	رقمها	السورة	رقمها
ذلك بأنَّ اللهَ لم يك مغيرًا نعمة أنعمها على قوم حتَّى يغيّروا ما بأنفسهم	٥٣	الأنفال	٨
امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبًا	٣٠	يوسف	١٢
... ثمَّ لقطعنا منه الوتين	٤٦	الحاقة	٦٩
ولو ترى إذ الظّالمون في غمرات الموت	٩٣	الأنعام	٦
كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان من مس	٢٧٥	البقرة	٢
كالذي استهوته الشياطين حيران	٧١	الأنعام	٦
بل قلوبهم في غمرة من هذا، ولهم أعمال من دون ذلك	٦٣	المؤمنون	٢٣
قُتل الخراصون الذين في غمرة ساهون	١١	الذاريات	٥١
فذرهم في غمرتهم حتَّى حين	٥٤	المؤمنون	٢٣
اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق	٢	العلق	٩٦
ألم يك نطفة من مني يمّنى، ثمَّ كان علقه فسوى	٣٨	القيامة	٧٥
ربّنا لا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به	٢٨٦	البقرة	٢
قل للمؤمنين يغضّوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم... وقل للمؤمنات يغضّضن من أبصارهنَّ ويحفظن فروجهنَّ	٣٠-٣١	النور	٢٤
ونهى النفس عن الهوى...	٤٠	التّازعات	٧٩
يطوف عليهم ولدان مخلّدون	١٧	الواقعة	٥٦
ويطوف عليهم ولدان مخلّدون	١٩	الإنسان	٧٦
ونبلوكم بالشرِّ والخير فتنة...	٣٥	الأنبياء	٢١
... إنّ عذابها كان غراما	٦٥	الفرقان	٢٥

الآية	رقمها	السورة	رقمها
ويقذفون من كل جانب دحورا ولهم عذاب واصب	٩	الصفّات	٣٧
ما هي إلّا حياتنا الدّنيا، نموت ونحيى، وما يهلكنا إلّا الدّهر، وما لهم بذلك من علم إن هم إلّا يظنون	٢٤	الجاثية	٤٥
ألا إنّما طائرهم عند الله . . .	١٣١	الأعراف	٧
قالوا اطيّرنا بك وبمن معك قال: طائرکم عند الله .	٤٧	النمل	٢٧
ولقد آخذنا آل فرعون بالسّنين ونقص من الثّمرات لعلّهم يذكّرون، فإذا جاءت الحسنة قالوا: لنا هذه، وإنّ تصبهم سيّئة يطّيروا بموسى ومن معه، ألا إنّ طائرهم عند الله ولكنّهم لا يعلمون	١٣٠- ١٣١	الأعراف	٧
فبعث غرابا يبيحث في الأرض ليريه كيف يوارى سوءة أخيه .	٣١	المائدة	٥
يا أيّها النّفس المطمئنّة/ ارجعي إلى ربّك راضية مرضيّة، فادخلي في عبادي وادخلي جنتي .	٢٧	الفجر	٨٩
هو الذي خلقكم من نفس واحدة، وجعل منها زوجها ليسكن إليها	١٨٩	الأعراف	٧
واتخذ الله إبراهيم خليلا	١٢٥	النساء	٤
ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها	٢١	الروم	٣٠
وجعل منها زوجها ليسكن إليها	١٨٩	الأعراف	٧
. . . تلقون إليهم بالمودة	١	المتحنة	٦٠
إنّ الذين اتّقوا إذا مسّهم طائف من الشّيطان تذكّروا فإذا هم مبصرون	٢٠١	الأعراف	٧
. . . . في كلّ واد يهيّمون	٢٢٥	الشعراء	٢٦

الآية	رقمها	السورة	رقمها
... أخرجنا لهم دابة من الأرض تكلمهم	٨٢	النمل	٢٧
واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا	١٠٣	آل عمران	٣
من آياته الليل والنهار والشمس والقمر، لا تسجدوا للشمس ولا للقمر، واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون	٣٧	فضلت	٤١
ولما جاء موسى لميقاتنا، وكلمه ربه، قال: يا رب أرني أنظر إليك، قال: لن ترني، ولكن انظر إلى الجبل، فإن استقر مكانه فسوف تراني، فلما تجلّى ربه للجبل، جعله دكا، وخزّ موسى صعقا، فلما أفاق قال: سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين.	١٤٣	الأعراف	٧
إنّ في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب	١٩٠	آل عمران	٣
وأنذرهم يوم الآزفة إذ القلوب لدى الحناجر كاظمين ما للظالمين من حميم ولا شفيع يطاع	١٨	غافر	٤٠
بل عجب ويسخرون	١٢	الصافات	٣٧

فهرس الأحاديث النبوية

(مرتبة حسب ورودها في النص)

الحديث	الصفحة
- من عشق فعفّ فمات فهو شهيد	٣٤
- أن النبي (ص) ائزر بيردة سوداء، فجعل سوادها يشب بياضه، وجعل بياضه يشب سوادها.	٧٩
- يقول: أرحني، أرحني، قطعت وتيني، أرى شيئا ينزل عليّ.	١٤٤
- أن النبي (ص) رأى جارية فقال: إنّ بها نظرة فاسترقوا لها..	١٥٦
- (من تعاويز الرسول فيما يروى) أعيدكما (أي الحسن والحسين) بكلمة الله التامة، من كلّ شيطان وهامة...	١٥٦
- وترك المطي هاما.	١٥٧
- أعوذ بك من موت الغمر، أي الغرق.	١٥٧
- الولهان: اسم شيطان الماء، يولع الناس بكثرة استعمال الماء.	١٦٧
- لابن آدم لمتان: لمة من الملك، ولمة من الشيطان، فأما الملك فأتعاد بالخير، وتصديق بالحق، وتطيب بالنفس، وأما لمة الشيطان فأتعاد بالشر وتكذيب بالحق، وتخبيث بالنفس.	١٦٨
- وفي حديث مرضه أنه اشتد به حتى غمر عليه، أي أغمي عليه حتى كأنه غطى على عقله وستر...	١٧٤
- أن النبي كان يتعوذ من الله بالشيطان، وهمزه ونفثه، ونفخه، فقيل له: ما همزه؟ فقال: الموتة.	١٧٧

- سترون بعدي ملكا عضوضا وأمة شعاعا. ١٩٩
- أن الرسول سئل عن أكثر ما يدخل الناس النار قال: الأجوفان، الفم والفرج. ٢٦٨
- من وقاه الله عز وجل شر ما بين لحييه وما بين رجله دخل الجنة. ٢٦٨
- يأتي الناس زمان يتخللون فيه الكلام بالسُّتْهم كما تتخلل الباقرة الكلاً بلسانها. ٢٧٧
- إن الله يَغْضُ البليغ من الرجال الذي يتخلل الكلام بلسانه كما تتخلل الباقرة الكلاً بلسانها. ٢٧٧
- تمنع الجنة على الديوث ٢٧٩
- ما تركت فتنة أضّر على الرجال من النساء ٢٨٨
- المؤمن خلق مفتنا، أي ممتحنا، يمتحنه الله بالذنوب، ثم يتوب، ثم يعود، ثم يتوب... ٢٨٨
- الأرواح جنود مجتدة، فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر اختلف. ٣٠٤
- عجب ربك من شاب ليست له صبوة. ٣٣٣
- من تعشق فعفّ فهو شهيد. ٣٤٣
- من أحبّ فمات فهو شهيد. ٣٤٣
- من عشق فعفّ فمات فهو شهيد. ٣٤٣
- من عشق فظفر فعفّ فمات مات شهيدا. ٣٤٣
- من عشق فعفّ فمات دخل الجنة. ٣٤٣
- من عشق فعفّ وكنم فمات، مات شهيدا. ٣٤٤
- من عشق وكنم وعفّ وصبر غفر الله وأدخله الجنة. ٣٤٥
- ويل للمتألمين من أمتي. ٣٧٢
- لا ترفع عصاك عن أهلك. ٤٥٠

فهرس المحتويات

٧ تصدير
١٣ مدخل :
١٣ ١ - منطلقات البحث المعرفية
٢٩ ٢ - العشق ونصوصه في المراجع
٤٧ الباب الأول: ذات الشوق
٥١ الفصل الأول: الشوق
٥١ ١ - طاقة الشوق
٥٣ أ - نار الشوق
٥٩ ب - حركة الشوق
٦٠ ٢ - تعقد الشوق
٦١ أ - اختلاف الشوق عن الحاجة
٦٢ أ-١- تبادل المواقع: «يصبو إليّ فيصيني»
٦٤ أ-٢- كثافة الشوق
٦٧ ب - الاتساع
٦٧ ب-١- بين المشتاق ونفسه
٧٤ ب-٢- بين المشتاق والمشتاق إليه: حجاب «إلى»
٧٧ الفصل الثاني: كتابة الشوق
٧٨ ١ - الوصف والشوق

٧٨	أ - التشبيب: من نار العشق إلى نور المعشوق
٨١	ب - الترقيق: من رقة الشوق إلى رقة المعشوق
٨٢	ب-١- رقة الشوق
٨٣	ب-٢- أنواع الترقيق
٨٨	٢ - التشوق
٩١	أ - بلاغة التشوق
٩٤	أ-١- «التبعض» أو المشوقات الآتية من الحبيب
٩٦	أ-٢- التداخل أو المشوقات الحيوانية
١٠٠	ب - الشوق والتشوق
١٠١	ب-١- ازدواج التشوق
١٠٤	ب-٢- «تأليف الأحزان»
١٠٧	ج - تجذير التشوق
١٠٩	د - نقد التشوق أو سلطة مقاومة الكتابة
١١٢	٣ - السرد والشوق
١١٣	أ - بناء الأطلال
١١٨	ب - أشواق الرّواة
١١٨	ب-١- بناء مصائر العشاق
١٢٢	ب-٢- بناء مصائر الأشعار
١٢٧	الفصل الثالث: بنية السّدم
١٢٧	١ - تحليل بنية السّدم
١٢٨	أ - تحليل التّغير
١٢٩	أ-١- العشق والاعتلال
١٣٦	أ-٢- الضّمانة أو تحوّل العاشق إلى وعاء
١٦٢	ب - «الاقتيال» أو الوجه العلائقي للتّغير
١٦٣	ب-١- الجنون والمسّ: العاشق والجنّ والشّياطين
١٧٧	ب-٢- الخلافة والعلاقة: الخالب والمخلوب
١٩٢	٢ - الكتابة السّدميّة

أ - «التداوي بالأشعار»	١٩٣
أ-١- استحضار الموت	١٩٥
أ-٢- «استجواء» المعشوق	٢٠٧
ب - بناء المصير السدمي	٢١٣
ب-١- عوائق العشق، بواعث السرد	٢١٣
ب-٢- إنتاج التعليل: من «الوله إلى» إلى «الوله على» والوله «من»	٢١٦
ب-٣- إنتاج العجيب الجنائزي	٢١٩
الفصل الرابع: أهمية بنية السدم	٢٢٣
١ - العشق الإلهي	٢٢٣
٢ - السدم والتفكير النظري في العشق	٢٣٢
أ - مراتب الحب	٢٣٢
ب - السدم والعقلانات الطيبة والفلسفية	٢٣٧
٣ - فاعلية بنية السدم المعيارية	٢٤٣
أ - معايير العشق	٢٤٤
ب - معايير شعر العشق	٢٤٦
خاتمة الباب الأول	٢٤٩
الباب الثاني: ثالث الاثنين	٢٥٩
الفصل الأول: خطاب المنع	٢٦٧
١ - دائرة المنع	٢٧٣
أ - منع المتعة المحرمة: قتلى الله	٢٧٤
ب - منع المتعة المغايرة	٢٧٤
ج - توسيع دائرة المنع	٢٧٦
ج-١- منع المتعة بالكلام: الكلام المبعد عن الحاجة	٢٧٦
ج-٢- منع وصف المتعة: «غنى الرجل فطربت المرأة»	٢٧٧
ج-٣- منع المتعة بالنظر	٢٧٩
ج-٤- منع التدبث أو تشويق عين الغير	٢٧٩

٢٨١	٢ - فواعل المنع
٢٨٢	أ - الفواعل البشري
٢٨٢	أ-١- العاذل والرقيب
٢٨٣	أ-٢- الأب والعشيرة
٢٨٤	أ-٣- رجل السلطة
٢٨٥	أ-٤- رواة الأخبار
٢٨٦	أ-٥- ناقد الشعر والمنظر للعشق
٢٨٦	ب - فواعل القانون الماورائية
٢٨٦	ب-١- الله: «المبتلي»
٢٨٨	ب-٢- الدهر: «ناصب أحبولة العشق»
٢٩٢	ب-٣- الهاتف: لسان الغيب
٢٩٥	ب-٤- الجني الناقد
٢٩٦	ب-٥- الطيور الفاجعة: غراب البين، الخيل، البومة
٣٠٣	الفصل الثاني: «أزهار القانون» (١) - مقالة الأكر المقسومة
٣٠٤	١ - احتواء أسطورة أريستوفان
٣٠٤	أ - سياق إيراد المقالة
٣٠٧	ب - مواقف المنظرين للعشق منها
٣٠٩	ج - تحولات الأسطورة وثوابتها الخيالية والرمزية
٣١٥	٢ - ميتافيزيقا الشوق: من انشطار الواحد إلى وحدة المتشظرين
٣١٥	أ - مد العشق بأساس ميتافيزيقي
٣١٩	ب - عزل العشق عن التجربة
٣١٩	ب-١- وحدانية المعشوق
٣٢٠	ب-٢- عزل العشق عن عالم الأجساد
٣٢٢	ج - عقلنة العشق: مبادئ الانسجام
٣٢٢	ج-١- مبدأ الألفة
٣٢٣	ج-٢- مبدأ المشاكلة

٣٢٩	الفصل الثالث: «أزهار القانون» (٢): ضروب العشق المطوق
٣٢٩	١ - من «الخُلة» إلى انعدام الخُلة
٣٣٢	٢ - من الحبّ الطّبيعيّ إلى كلام الله
٣٣٢	أ - حقل الأنس بالأليف
٣٣٢	أ-١- العشق المهذب للنفوس: «الصّبوة»
٣٣٤	أ-٢- الألفة: حبّ السّكن للسّكن، والقسيم للقسيم
٣٣٦	أ-٣- المقّة أو «الحبّ بلا رية»
٣٣٧	أ-٤- الصّدّاقة
٣٣٨	ب - حقل المسار السّديّ
٣٣٩	ب-١- «الموت بين يدي الأب»
٣٤١	ب-٢- العشاق الطّبيعيّون من العباد
٣٤٢	ب-٣- المجسّدون لحديث العشق
٣٤٥	ج - من الحبّ الطّبيعيّ إلى الشّعر
٣٤٥	ج-١- الغزل والتّغزل
٣٥٣	ج-٢- «المخالمة» أو الصّدّاقة الغزليّة
٣٥٤	ج-٣- الحبّ العذريّ، أو الوقوف على عتبة الخرق
٣٦٥	ج-٤- «الظّرف» أو مسرحة الجسد العاشق
٣٦٩	الفصل الرابع: كتابة الخرق
٣٦٩	١ - المواجهة
٣٧١	أ - «الجرأة على الله»
٣٧٢	أ-١- «التّسخّط لقضاء الله»
٣٧٢	أ-٢- «التّألّي على الله»
٣٧٣	ب - الانتقام من الغراب، رسول الغيب
٣٧٥	ج - الوعي بالتّعارض بين العشق والدّين
٣٨٠	د - انتحار العشاق
٣٨٥	هـ- الأمر بخلع العذار

٣٨٧	٢ - المحاكاة: بناء ديانة العشق
٣٨٩	أ - العاشق العابد
٣٩٠	أ-١- طقوس العاشق
٣٩٥	أ-٢- شطب الجسد: الشهود والشهادة
٣٩٨	أ-٣- العاشق الأضحية
٤٠٠	ب - أمة العشاق
٤٠٠	ب-١- صور الأصل
٤٠٩	ب-٢- صور الإمامة
٤١١	ج - «فقه» العشق
٤١١	ج-١- حكم قتل العشق
٤١٣	ج-٢- ثواب العشق
٤١٤	ج-٣- الفتاوى العشقية
٤١٦	د - عشاق العشاق
٤١٧	د-١- أبو السائب، ابن أبي عتيق
٤١٧	د-٢- النساء المدافعات عن العشق
٤١٩	د-٣- طقوس عبادة العشاق
٤٢١	هـ - معبود العشاق
٤٢٣	خاتمة الباب الثاني

الباب الثالث: المستحيل ٤٣١

الفصل الأول: المستحيل، المتحول ٤٤٣

١ - اللهب: الانطلاق من خواء الفم والذاكرة ٤٤٣

أ - أصداء الممتنع الأول ٤٤٤

أ-١- الكتابة انطلاقاً من «الكتب» ٤٤٧

أ-٢- صور الانقطاع: «جبل الوصل»، «عصا البين» ٤٤٩

ب - الإفاقة الموجهة ٤٥٢

ج - السلو أو ابتلاع شيء من الموت ٤٥٥

٤٥٨	٢ - الوقوف على «الطلل المحيل»
٤٥٨	أ - الطلل والواقعي
٤٦١	ب - الطلل والكتابة
٤٦١	ب-١- تشبيه الطلل بالخط
٤٦٤	ج - أطلال العشق
٤٦٥	د - الوقوف على الأطلال والنقد
٤٦٦	٣ - الوقوف على أطلال العشق
٤٦٦	أ - مقالة الأكر المقسومة
٤٦٧	أ-١- تناقضات مطروحة للمجدل
٤٦٩	أ-٢- تناقضات منفلة
٤٧١	ب - أسطورة الموت عشقا
٤٧١	ب-١- «آخر من مات بالعشق»
٤٧٥	ب-٢- حمار مات عشقا
٤٧٦	ب-٣- محاكاة ساخرة لحديث العشق
٤٧٧	ب-٤- تنزيل رموز الموت عشقا في اليومي
٤٧٨	ب-٥- ليس كل من عشق مات عشقا
٤٧٩	ج - أسطورة الحب العذري
٤٨٣	الفصل الثاني: الإخطاء أو استحالة اللقاء
٤٨٣	١ - استحالة إشباع الشوق
٤٨٣	أ - الغُلة، الهيام... أو امتناع الارتواء
٤٨٥	أ-١- عين المعشوق
٤٨٦	أ-٢- استحالة الاتحاد
٤٨٧	أ-٣- استحالة المسك
٤٨٩	أ-٤- «طعم الموت في كأس لذة»
٤٩٠	أ-٥- تجذير الطيف في العشق
٤٩٢	٢ - احتجاب المنكشف: الأله والصَّعق
٤٩٢	أ - الأله أو اشتباه البيان/ الظهور

٤٩٩	ب - الصَّعق: الموت المؤدِّي إلى العشق
٥٠٤	ج - إخطاء النَّصِّ العشقي
٥٠٧	الفصل الثالث: إشكال البيان
٥٠٨	١ - من هو؟
٥٠٨	أ - الإعجاب، أو خفاء الأسباب
٥١٠	ب - الاستحسان، أو الحسن «وزيادة»
٥١٢	ج - «أحسن من كلِّ تشبيه»
٥١٣	د - ليس من هذا العالم
٥١٤	هـ - له سرّ
٥١٤	و - «الإدراك المتوهم»
٥١٦	٢ - اللقاء بأضداد البيان
٥١٦	أ - المحال
٥١٦	ب - الاستعجام
٥١٧	ب-١- استعجام العشق
٥١٨	ب-٢- استعجام المتعة
٥١٩	ج - الجنون
٥٢٢	د - الشَّطح
٥٢٢	هـ - صمت العالم
٥٢٢	هـ-١- استعجام الظُّلل
٥٢٣	هـ-٢- استعجام المكتوب، خط المجنون على الرَّمَل
٥٢٤	و - صمت المبين أو العيِّ الآخر
٥٢٧	خاتمة الباب الثالث
٥٣١	خاتمة أخيرة
٥٤٣	قائمة المصادر والمراجع
٥٤٣	- المصادر
٥٤٩	- المراجع باللُّغة العربيّة
٥٥٢	- المراجع بالفرنسيّة والإنكليزيّة

٥٥٩	ملحق
٥٦١	١ - ثبت عربي فرنسي بأهم المفاهيم المترجمة
٥٦٣	٢ - جداول بيانية
٥٦٣	أ - أسماء الحب
٥٧٠	ب - أسماء الحب حسب سلم التوعية
٥٧٤	ج - دلالة الشوق، دلالة العتدال
٥٧٩	فهرس للقوافي
٦٠١	فهرس المفاهيم والمصطلحات
٦٠٦	فهرس أسماء الأعلام
٦٢٤	فهرس الآيات القرآنية
٦٢٨	فهرس الأحاديث النبوية

هذا الكتاب

ينطلق هذا البحث من النصوص، الأدبية منها خاصة، إلا أنه لا يدرس هذه النصوص لذاتها، بل باعتبارها مظهراً من مظاهر الموروث العربي الإسلامي، ولا يدرس هذا الموروث أيضاً في حدّ ذاته، بل يستنطقه انطلاقاً من هزّاتنا الحديثة وبالعودة إليها.

خطاب العشق وكلماته القديمة ما زالت أصداؤها فاعلة فينا مترددة في أغلب أغانيها، وصوره الأدبية المختلفة ما زال الكثير منا يتماهى معها من حيث يعي بذلك أو لا يعي، وشهداء العشق ما زالت تراجمهم القصيرة قصر حياتهم تنشر ويعاد نشرها، وتعرض للإستهلاك على نطاق واسع، وماضي الغزل في القرن الأوّل الهجري، في جانبه «العذري» على الأقل، ما زال يعدّ أصلاً فردوسياً يلوذ إليه من يعتبر أن زمان الحب «الأصيل» قد ولى وانقضى. فعلى هذا الأساس درسنا العشق ونصوصه.

